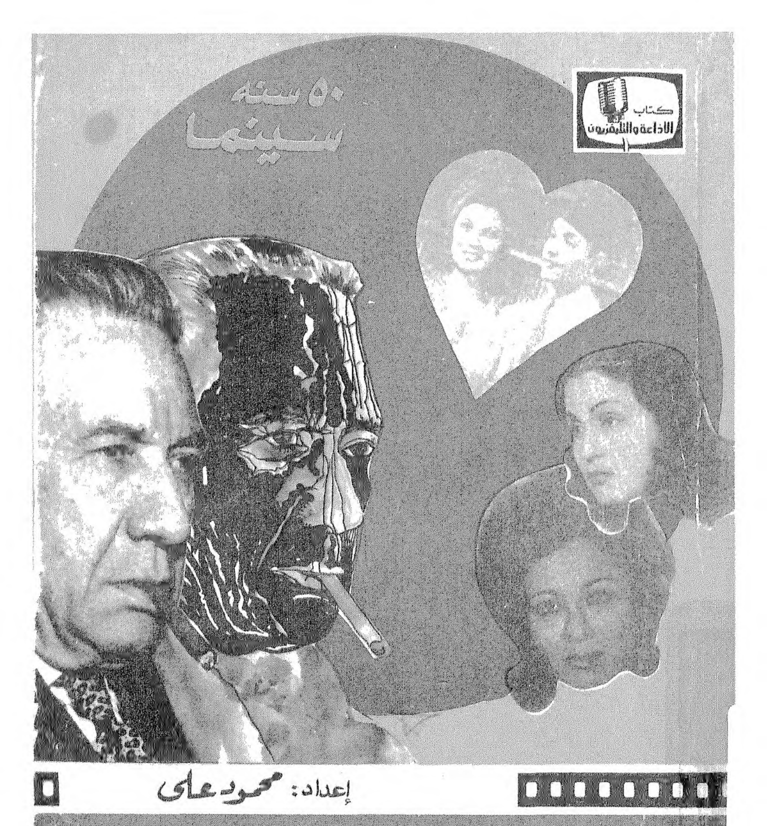


إعداد: محمود على

مذكرات محمد كريم

كتاب
الإذاعة والتليفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة
الاذاعة والتليفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
سعيد عثمان



كتاب
الاذاعة والتلفزيون
٥٠ سنة
سينما



مذكرات
محمد كريم
إعداد: محمود على


● الغلاف تصميم الفنان : مجدى نجيب ●

« مقدمة الجزء الثانى »

تنـــاول محمد كريم فى الجزء الأول من هذه المذكرات رحلته مع الســـينما والتى بدأت من حى الهدارة بعـــابدين أيام كان يسـير فى شوارعهـا يقلد ((فانتـو ماس)) ونجوم السينما الصامتة مع رفيق صـباه يوسـف وهبى .. ويجمع صـبيان الحى بالتهديد والترغيب ليعرض لهم فى حـوش المنزل بعضا مما يشاهده على الشاشة ... الى أن دفعته الهواية الى السفر الى رومــا وبرلين لدراسة السينما وليعـود الى مصر يخرج أبرز الأفلام المصرية الاولى ـ زينب الصامت ـ أولاد الذوات الناطق ـ وليتوج هذا الجهد بلقـــائه مع نجم عصره المطرب « محمد عبد الوهاب » . ان محمد كريم لم يكن يفكر أو يحلم بالاخـراج .. كان كل مناه أن يصبح ممثلا .. ومن أجل هـــذا الحلم عانى الكثير فى سنواته الأولى وطرق كل الطرق ليصل الى تحقيق هذا الحلم .. وراسل الشركات الأجنبية من الخارج .. عمل بالمسرح.. سافرالىالاسكندرية ليمثل أولى فيلمين تصورهما شركة ايطالية فى مصر .. عمل كومبارس فى ستوديوهات رومـا ثم برلين .. حتى كانت اللحظة التى قلبت كل تفكيره وغيرت درب حياته عندما التـقى

بفيلم «مترو بوليس» لفريد تس لانج وبدا يفكر فى الاخراج بمعاونة فتاته الالمانية التى تزوجها .. حتى اذا وقعت عيناه على قرار تكوين شركة بنك مصر للتياترو والسينما فى احدى الصحف المصرية بدا حنينه الى الوطن ليساهم فى هذا المشروع .. وعاد ليعمل بعض الأفلام القصيرة للشركة نظير مرتب بسيط لكن حماسه الزائد بالكتابة فى الصحف عن ضرورة عمل افلام طويلة أدى الى مقابلة بينة وبين طلعت حرب خرج بعدها وقد قرر شيئا .. يقول « خرجت وأنا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى بأى حال أن يتحول جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر . وقررت فى نفسى شيئا .. أخرجت اوراقى ومعها نسخة من قصة زينب وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده » . وبدأت قصته الحقيقية مع السينما برواية « زينب » الصامت الذى موله صديق صباه يوسف وهبى .

ومن حديث الذكريات عن الفيلم نعجب للخطوات التى صاحبت الفيلم والتى نادرا ما نجدها فى هذه الأيام فى تحضير اى فيلم .. ثم رسم لنا صورة حية للايام الأولى عندما نطق الفيلم المصرى على يد «اولاد الذوات » حتى ارتباطه بعبد الوهاب فى سلسلة من الأفلام الغنائية بدأت بالوردة البيضاء وانتهت بفيلم « لست ملاكا » . وفى الجزء الأول توقف حديث الذكريات عند فيلم « يحيا الحب » .. وفى هذا الجزء

يواصل شيخ المخرجين الحديث عن قصة حياته مع السينما المصرية حتى ايامه الأخيرة عندما اكتفى بسماع اخبارها بعد أن كان مشاركا فى صنع تاريخها .

اخيرا .. فهذه المذكرات هى وجهة نظر محمد كريم الخاصة جدا .. كان دورى فيها هو دور « الراوى » .. ولعل هذا يدفع المهتمين بالسينما الى دراسات مماثلة تلقى الضوء على تاريخ السينما فى مصر .. والتى لا شك فى أن هذا الجهد المتواضع قد ساهم فيها .

محمود على

يـوم سعيـد

هدأت حركة الفيلم الفنائى الثالث وزحف السكون ولاشيء يشغلنى سوى القلق الذى يلازمنى ، كلما انتهيت من فيلم ، وانظر الى المستقبل .. فلا أجد أمامى طريقا واضحا .. رغم اننى مخرج بل ومخرج يفرض شروطه . ولا يريد ان ينزل من فوق القمة الى سفوح الجراجات التى كانت تخرج منها بعض الافلام .. وتنضب مواردى المالية رويدا رويدا . اننى لم أكن يوما ما مسرفا .. فلااشرب ولا العب القمار . وليست لى نزوات من النوع الذى يبتلع المال .. ان الحياة الطيبة المطمئنة مطمح كل انسان .. وهى شيء غير الحياة المترفة المتلفة .. اننى بعد كل هذا النجاح لااملك حتى الآن سيارة خاصة ولا عمارة تدر دخلا ثابتا فى الوقت الذى كان الذهب يتدفق على من مولوا افلامى . وينالهم منها فيضان من الخير .. اننى لااحسد احدا .. لعلنى لو كنت اكثر خبرة من الناحية المالية ، لاشترطت نسبة ثابتة من دخل هذه الافلام فوق اجرى واذن لما كانت لى شكوى . ولكنى لم افعل .. بل ولم احسن تدبير امر نفسى ، كما احسنت تدبير امر ابطالى وافلامى ..

ودار الحديث ــ كما هى العادة مع عبد الوهاب عن الفيلم القادم . وكان الرد الخالد : اين الرواية ؟ . ان عبد الوهاب . لايسعى وراء قصة تناسبه . وهو الفنان الذى انعقدت بينه وبين كبار الادباء أواصر الصداقة الوطيدة .. ترك هذه المهمة لى واراح نفسه .

وسافر الى ايطاليا وعاد ليجدنى وقد استقررت على راى وهو أن يكون فيلمى القادم بغير مطربة بعد ان وجد أن تجربة

البطل الواحد ، كما حدث فى فيلم الوردة البيضاء أسلم ، كان قد شرب ايضا من هذه الكاس المرة فوافق بدوره على أن ينفرد ببطولة الفيلم القادم ؛

وطرأت لى فكرة قصة اسميتها اسما مبدئيا . هو «غرام» سجلت ملخصها وقرأتها عليه فسر منها . وطلب وضع حوارها . وهى التى حملت بعد ذلك اسم فيلم «يوم سعيد» وشارك عبد الوارث فى وضع الحوار . وفى عقد هذا الفيلم نجد الفقرة التالية :

«بما ان الفريق الاول .. عبد الوهاب عمل فيلما سينمائيا غنائيا ناطقا .. لايقل طوله عن ثلاثة آلاف متر لحسابه . يكون هو البطل فيه . وقد عرض عليه الفريق الثانى محمد كريم روايته السينمائية من تاليفه الخاص المعروفة تحت اسم «غرام» ليخرجها له . فقد تم الاتفاق بينهما على ماياتى :

البند الثالث : ـ يقر الفريق الثانى محمد كريم انه لايرغب فى اظهار اسمه على الرواية المشار اليها فى هذا العقد «رواية غرام» .. وانه يقرر ان للاستاذ محمد عبد الوهاب الحرية الكاملة فى تسمية الرواية لمن يشاء او عدم ذكر اى اسم معين كما ان له كامل الحرية فى تغيير اسم الرواية او اطلاق اى اسم يراه . وذلك دون أية مسئولية عليه من اى نوع كان» .

ولما طلبت اشراك عبد الوارث معه أضاف عبد الوهاب للعقد الفقرة التالية :

«من المعلوم بأن الاستاذ /عبد الوارث عسر مساعد الاستاذ/ محمد كريم فى تاليف الحوار» .

ولعلكم تتساءلون عن الحكمة فى اختفائى كمؤلف لهذه القصة وصاحب فكرتها ؟ بصراحة خشيت ان يقال عنى ان التأليف أصبح مهنة من هب ودب .

وهذا العقد من الناحية العملية كان مجرد ورقة لا أكثر .. فقد كنت أعمل السيناريو والحوار مع المؤلف . أو صديقى عبده كان هذا رأيى فى جميع أفلامى ، لم يكن هناك عقد بينى وبين

عبد الوهاب لتوفر الثقه بين الجانبين الا ان الياس ايليا المدير المالى للشركة صمم على ضرورة عمل عقد هذه المرة احتياطا للظروف . والظروف في تقدير رجال المال كانت تحتاج الى كل احتياط فالجو الدولي كان ملبدا بغيوم كثيرة وكانت حرب الحبشة ثم حرب اسبانيا تمهيداطبيعيا لزمجرة هتلر فى وجه تشيكوسلوفاكيا وبولندا . ولاشىء كراس المال وانفه الحساس تشم الريح عندما توشك ان تهب .

وفى ثلاثة أشهر كنا قد انتهينا من السيناريو كاملا . وفوجىء عبد الوهاب بالرواية الجديدة .. فماذا كانت النتيجة .. كسل .. ونقد فى غير موضع النقد .. بكره نقراها يااستاذ كريم "..." فيها مواقف ضعيفة يااستاذ كريم "..." ونبدأ فى التبديل والتعديل ثم لاتسمع الا عبارات الخوف والتردد . لقد زادت نوبة التشكك والتراخى عنده هذه المرة لان الرواية من تاليف كريم وعبد الوارث .. ولو انها تحمل اسم أى شخص آخر لرحب بها وهذه عادته التى لن يبرأ منها .. فما عنده وماتملكه يمينه تافه ضئيل بالنسبة الى مافى يد الآخرين .!

نهايته .. فرغنا من التبديل والتعديل ثم اقترح ان تقرأ الرواية فى مجلس مكون من اصدقائه واصفيائه ذوى الخبرة وتذوق الروايات ومنهم صحفيون .

واجتمع المجلس الموقر — مجلس قراءة الرواية — وكان مكونا من عشرة أشخاص ... وجلست بينهم يناقشوننى الحساب . وقبل ان ابدأ طلبت منهم عدم المقاطعة وتدوين ملاحظاتهم ثم ابداءها عقب الفراغ من الرواية حتى لاتضيع المناقشات التى تتخلل الرواية وحدتها وعناصر التأثير فيها .

وبدأت اقرأ .. وكان بين الموجودين شخص كان بين اللحظة والاخرى ينحنى على الورقة التى امامه ويكتب شيئا .. وكثرت انحناءاته .. وكثرت كتاباته وملاحظاته .. وقد اقترنت هذه الانحناءات والملاحظات بهزات من راس عبد الوهاب .. كان معنى هذا ان الرواية مليئة بالملاحظات والاخطاء . ويبدو ان

عبد الوهاب شعر بارتياح كبير لأن عيوب الرواية كشفت عن فراستنا .. كما أثبت فشل كريم كمؤلف روائى .

لم الحظ شيئا مما كان يجرى حولى .. لم الحظ الا بسمة خفيفة ارتسمت على وجهه .. الى أن جاءت النهاية .. نهاية الرواية فأجمع الحاضرون على ان الرواية جيدة ، واتضح له ان صديقه الذى كان ينحنى على الورق ليدون ملاحظاته من دقيقة لأخرى كان يدون أسماء أشخاص الرواية الذين كانوا يستجدون اثناء القراءة !!

وانفضت الجلسة . دون أن يقدم لى أحد من أعضاء مجلس القراءة الموقر نقدا أو ملاحظة أو فكرة .. وفى نفس الوقت عثرت وانا اقرأ على بعض ثغرات فطنت اليها وقررت بينى وبين نفسى اصلاحها . ومنذ ذلك الحين وانا لاأومن بمجالس القراءة هذه لانى أومن ان كل من يحضرونها يشردون بأذهانهم فى مشاغلهم أو مشاكلهم فى العمل أو فى البيت .

ولجان القراءة الآن وبعد ربع قرن من الزمان ماتزال على حالها . كل هم اعضائها الحصول على مكافاة حضور الجلسات. والعمل على تعدد هذه الجلسات دون اهتمام حقيقى بموضوع الرواية نفسها .

وبعد أن انصرف الموجودون قرر عبد الوهاب انتاج الفيلم .

كان فيلما كثير التكاليف .. فقد انشأنا ديكورات ضخمة لشوارع بأكملها يسير فيها الاتوبيس .. وانشأنا ديكورا كبيرا لجزء من شارع فؤاد وانشأنا بيوتا «مودرن» وأخرى ريفية .. وكان ستوديو مصر وهذه كلمة حق أسجلها له ، يعنى باقامة الديكورات عناية فائقة ويقوم الفنيون فيه بتنفيذها بكل عناية واتقان . ومع ذلك كان ينقص الاستوديو الكثير من معدات السينما .. وكانت رغبة المشرفين عليه تتجه الى تجديده تجديدا كاملا واستكمال أوجه النقص مثل «الباك بروجكشن» و «الكرين» وحامل الكاميرا المتحرك وماكينات الصوت الحديثة .. و .. ولكن الجو السياسى الملبد بالغيوم . الذى تمخض عن الحرب العالمية الثانية حال دون هذه الرغبة .. نفس هذا الجو السياسى

هو الذى حال دون سفرنا الى باريس لاخراج الفيلم هناك كما اعتزمنا من قبل . وكما تعودنا من قبل . وقبلنا العمل فى مصر .

«جورج بنوا» المصور الفرنسى لعلكم تذكرونه ؟

لست أطلب منكم ان تذكروه دائما مثلما أذكره .. ولكنى أطلب منكم أن تنظروا الى الحادثة التى سأرويها بعين الاعتبار .. فهى مأساة الانسانية كلها .

كنا قد أرسلنا برقية الى باريس لاستدعائه لتصوير الفيلم وقد سبق له أن صور «دموع الحب» فى باريس «ويحيا الحب» فى مصر وباريس ..

ورغم سوء الأحوال الدولية فقد حضر فى الحال مع زوجته .

كان جورج بنوا يصور المناظر الداخلية التى تصور داخل البلاتوه بالأنوار الكهربائية .. وكنت أستعين بمصور ايطالى الجنسية يتكلم العربية كأولاد البلد اسمه «بريمافيرا» .

كان فيلم يوم سعيد من الافلام التى تحتاج الى ديكورات كبيرة ومجموعات كبيرة من الكومبارس فكنا نحشد لهذه المناظر الضخمة عددا لايقل عن ٢٠٠ سيدة .. من جميع الاجناس . كنت ترى بينهن الالمانيات والفرنسيات وغيرهن من كل جنس يمر بالبال وأجزم ان هذا الفيلم ظهر فيه أكبر وانظف مجموعة من الكومبارس ظهرت فى فيلم مصرى الى الآن .

كنا نصور مشهدا ضخما لحفلة خيرية كان عبد الوهاب يبيع الورد فيها للمدعوين وهو يغنى «ياورد مين يشتريك وللحبيب يهديك » تأليف بشارة الخورى . وقد قضيت بضع ساعات فى تنظيم المشهد وترتيب أماكن جلوس الارتست .. وقبل بدء التصوير بدقائق دخل البلاتوه شخص يحمل خبرا موجزا مثيرا ، .. لقد نشبت الحرب فجاة .. واكتسحت الجيوش الألمانية بولندا .. وانجلترا وفرنسا ستعلنان الحرب فورا .

وفى لمح البصر ساد الهرج والمرج وترك الممثلون أماكنهم .. وأسرعوا نحو الراديو يسمعون الاذاعات العالمية ..

كنت لا تسمع الا صراخ السيدات وبكاءهن .. واصبحت ملابس السهرة التى كن يرتدينها نشازا وسط هذا النواح .. وكنت ترى العقلاء منهم أو منهن يتساءلون : لماذا تدخل انجلترا الحرب ؟ او هل تستطيع فرنسا ان تقاوم جحافل الجيوش الالمانية او ان خط ماجينو سيرد الالمان على أعقابهم ..

واختلطت آلام الاجناس المختلفة وجمعت بينهم الدموع .. وسقطت سيدة بولندية مغمى عليها لان أسرتها كلها فى بولندا فاسرعت زوجتى الالمانية ترش وجهها بالكولونيا .. عجبا لهذه الدنيا وعجبا لهذه الحرب ؟!!

وتصادف ان كان **نجيب الريحانى** فى الاستوديو فى ذلك الوقت .. وتصادف أن دخل البلاتوه فى تلك اللحظة التى امتزجت فيها دموع البشر من كل امم الأرض .. فاخذ يرفه عن الباكيات .. ويلقى بنكاته ذات اليمين وذات اليسار .. ولكن كيف السبيل الى تجاهل خطر الحرب المروع الذى كان يحمل فى طياته بداية متاعب لا حد لها للبشرية . وادار نجيب الريحانى وجهه الضاحك وانحدرت دمعة على وجهه الفيلسوف مسحها بمنديله .. ثم عاد يطوف بين الباكيات ..

كان منظرا لاينسى .. الفرنسية تواسى الالمانية .. والالمانية تسعف البولندية والمصرى يواسى الجميع .

وكانت الدموع تنساب من عينى «جورج بنوا» . باستمرار وهو يرفع يديه نحو السماء ليضرع لله أن يجنب وطنه فرنسا ويلات الحرب ..

وبعد ايام كان فى الطريق الى بلاده .. فقد كان يرى ان واجبه كفرنسى أن يكون فى وطنه فى الوقت الذى يحتاج فيه الوطن الى عون بنيه .. أو دمائهم .

ودعنا «بنوا» على المحطة .. ونحن ندعو الله معه ألا تعلن ايطاليا الحرب قبل وصوله الى فرنسا حتى لاتغلق البحر الابيض المتوسط ويصبح السفر بالبحر خطرا .

قال بنوا وهو يودعنى : هذه آخر مرة اراك وادى مصر .. واصدقائى المصريين الذين احببتهم من كل قلبى ..

فقلت له : بل الى اللقاء .. ولم نلتق بعد ذلك ابدا .. فقد مات

* * *

كانت روايه يوم سعيد مليئة بالشخصيات الكبيرة . وعقدة العقد عندى هى اختيار العنصر النسائى فى الفيلم ، وقد حرصت على اختيار وجوه جديدة ، تساعد على توسيع قاعدة العمل السينمائى . وهى مشاكل كان فى امكانى تجنبها . ولاسيما اننى رجل وديع مسالم خارج البلاتوه طبعا . وماكانت الوجوه الجديدة دليل الوداعة ولا المسالمة .

لكننى هذه المرة لاأحتاج الى وجه نسائى واحد ولكن ثلاثة وجوه منهن طفلة فى حدود السابعة من عمرها .

وأخيرا تم الاختيار .

الوجه الاول «سميحة سميح» تقوم بدور امينة بنت عبد الوارث عسر الذى يعمل فى الفيلم باشكاتب دائرة السيدة الغنية سهير هانم . والوجه الثانى : كان من نصيب «الهام حسين» التى قامت بدور سهير هانم والوجه الثالث للطفلة ، التى تقوم بدور انيسة بنت فردوس وفؤاد شفيق ، فكان من نصيب الطفلة فاتن حمامة .

كنت قد اكتشفت سميحة سميح قبل ذلك ، اذ كنت اقوم بمراقبة عرض احد افلام عبد الوهاب فى المنصورة ، وهناك قدمها لى .. وهى فتاة يونانية الاصل تجيد الكلام باللغة العربية ولكن بلهجة اهل المنصورة . ولما كانت تهوى السينما الى حد العبادة أو الجنون .. فقد وعدتها بطلبها فى الوقت المناسب .. وحين تقرر انتاج يوم سعيد قفز الى راسى اسمها فارسلت استدعيها من المنصورة ، فحضرت بصحبة العائلة الكريمة . وبدات اجرى لها بروفات مستمرة حتى تحفظ دورها من ناحية وحتى تتخلص من لهجتها المنصورية من ناحية اخرى .. كانت سميحة غبية الى ابعد حدود الغباء .. مجنونة بالفطرة .. لاتقبل على عملها بقلبها لانها كانت تهوى اللعب ولانها كانت مجردة من القلب .

وكانت لها شقيقة أصغر منها سنا .. ولكنها انضر منها وجها ذات جمال خلاب .. على نقيض سميحة تتميز بذكاء

خارق .. ورقة فى الاحساس .. وكنت كثير العطف عليها لان المسكينة كانت مصابة بجرح غائر كبير فى رقبتها يشوه جمالها .. كنت أقول لها :

ـ «تقى انه سياتى اليوم الذى تعملين فيه فى السينما بعد ان تتخلصى من آثار هذا الجرح» .. فكانت سميحة ترد بفظاظة وقلب متحجر وتقول «تشتغل فى السينما ازاى وهى مشوهة بالشكل ده .. دى وحشة .. مافيش فايدة منها» .

كانت سميحة تجمع الى جانب الصفات الذميمة التى ذكرتها لك صفة الاستهتار .. كانت لاتحافظ على ملابسها التىاعددناها خصيصا للدور فكانت تجلس على الأرض بملابس التمثيل والماكياج وتأكل البطيخ أو المانجو .

حدث ان مرضت ونقلت الى المستشفى .. وقامت الشركة بدفع مصاريف العلاج ولم يبخل عليها بأى مبلغ من المال .. وسواء كان الحافز على هذا خلقا ملائكيا هبط من السماء على وزير مالية فيلم عبد الوهاب أو الحرص على بطلة الفيلم للحاجة اليها لاتمامه .. فان سميحة قابلت هذا الجميل بأن رفضت استئناف العمل بعد شفائها الا اذا قبضت مبلغا اضافيا من المال .. مام « الياس ايليا » بدفعه رغم أنفه أو رغم حتفه كما تقولون :

وهذه ناحية سيئة فى الهواة أو فى بعضهم .. يقبلون على المنتج فاذا مافتح لهم صدره فتحوا افواههم لتلتهمه اذا ماأصبح فى حاجة اليهم !!

وناحية أخرى اقررها وانا آسف ـ ربما للمرة العشرين ـ وهى انها كانت مصدر مكننة مستمرة لكل المشتغلين فى الفيلم .. كانت تختلق المشاجرات اختلاقا .. كانت تهاجم «الهام حسين» لاتفه الاسباب . وكانت الهام فى ذلك الوقت طفلة .. لاتستطيع ان تسكت .. وادينى عقلك !!

وتطاولت سميحة على الطفلة الصغيرة فاتن حمامه .. فكانت تلاحقها بأذاها .

كانت البطلة الناقصة هى البطلة الحقيقية لفيلم يوم سعيد .. كان دورها يتطلب مجهودا .. فهى غادة حسناء لعوب .. متكبره .. غبية .. وتقدمت عشرات السيدات والآنسات لهذا الدور .. كانت النتيجة ان لكل منهن عيبها الخاص .. وكانت النتيجة ان ساءت حالتى النفسية .. وشعرت بيأس مرير قاتل .

كنت اقضى نهارى فى مكتب بفيلم عبد الوهاب — فى شارع الساحة وكانت التليفونات والمقابلات هى شغلى الشاغل . وفجأة وبلا مقدمات تقدمت الى ضالتى المنشودة ..

لقد كانت حسناء صغيرة .. جريئة .. دخلت مكتبى وصممت على مقابلتى .. وفى أقل من ثانية جزمت انها صاحبة الدور .. ورحبت بها وجلست أحدثها :

— اسمك ايه ياآنسة ؟

— الهام ..

— الهام ايه ؟

— الهام حسين ..

وملابسها وطريقة سيرها وحديثها كلها جعلتنى اعتقد انها متمصرة وليست مصرية .

فقالت : الهام حسين الراعى

فزالت الشبهة التى ولدت فى خاطرى لفرنجتها .

ورحبت بها مرة أخرى .. ومن حديثى معها أيقنت انها تهوى السينما بشكل يلفت النظر .. وهذا هو العامل الرئيسى الذى أنظر للممثلة على اساسه دون التفات لاى اعتبار آخر ..

كانت الهام تريد ان تعمل فى السينما .. فقط .. وقالت لى انه لايهمها الربح المادى اطلاقا .. على عكس ٩٠ فى المائة من اللاتى تقدمن ويتقدمن للاشتغال بالسينما .. فان اى مفعوصة تريد أن تقتنى سيارة وتسكن فيللا .. وترتدى افخر الثياب من اول فيلم .

كانت الهام او الهام حسين الراعى ذات صوت رقيق .. رنان .. جميلة الوجه .. جريئة فى أدب .. طلبت منها أن تردد بعض جمل الحوار .. فقالتها كما اريد ..

وكدت أسند اليها الدور .. لولا الشرط الاساسى أو العقبة التى حالت بين الكثيرات والاشتغال بالسينما .. هـــذا الشرط هو موافقة ولى الامر ..

قلت لهـا : هـل الوالد والوالدة موافقان على اشـتغالك بالسينما ؟

قالت : ضرورى ؟

قلت لها : أيوه

قالت : اذا كنت متزوجـة طبعـا مفيش لزوم للوالد او الوالدة .

وماكادت تقول أنها متزوجة حتى انهارت كل آمالى التى علقتها .

فالسيدة المتزوجة التى تعمل فى السينما لاتنتظم فى مواعيدها .. واقل خلاف عائلى كفيل بان يجعل زوجها يتحكم فيها وفى مواعيد العمل وربما يمنعها بعد ان تكون قد صـورنا من الفيـلم جزءا كبيرا .

قلت لها : مين جوزك ؟ ..

قالت : ماأقدرش اقول ..

قلت : يبقى مفيش فايدة ..

قالت : هو مايمانعش ..

قلت : لازم أعرفه لانه هو اللى حايضمنك ولازم يوافق على اشتغالك بالسينما ..

قالت : أقسم لك هو اللى أرسلنى هنا وحذرنى ان اقول اسمه

قلت : ولو .. مفيش فايدة ..

قالت : جوزى .. أنور وجدى .

وفتحت حقيبه اليد واخرجت وثيقة الزواج فتأكدت من صحة كلامها .. وتنفست الصعداء .. ورأيت انـه لاضرورة لموافقة الزوج وضمانته طالما انه هو الذى ارسلها .. وطالما انـه ممثل نفهم رسالة الفن .. وكان انور وجـدى ممثلا ناشئا فى الفرقة المصرية .

واتصلت بعبد الوهاب تليفونيا .. وطلبت منـه أن يحضر بسرعة للمكتب .. وعندما حضر قابلته فى الخارج وقلت له :

ـ حاتشوف سهير هانم بطلة فيلم يوم سعيد ..

فلم يصدق ، لاسيما واننا لاقينا الامـرين فى البحث عن البطلة ..

وعندما شاهدها فهمت من حركات يديه .. وعدم استقراره فى مكانه ومن نظارته التى كان يخلعها وينفخ فيهـا ويمسـحها باستمرار .. فهمت انه وافق على اختيارها . وانفرد بى فى الخارج وقال :

ـ دى حلوة اوى .. وكويسة .. لكن مش شايف ان سنها صغير على الدور ؟

ـ الملابس الفخمة والتمثيل تخفى طفولتها .

ولم تمض ثلاثة أيام على هذه المقابلة حتى كتبنـا العقد مع الهام حسين وانور وجدى الزوج .

كانت الهام تقيم فى مصر الجديدة وكانت تحضر الى المكتب يوميا لعمل بروفات تمثيلية وحفظ الدور .. فكنت اعطيها كل يوم صفحة أو صفحتين . من الحوار ، وفى اليوم التالى عنـدما تحضر اسألها اذا ماكانت حفظت الدور .. فتقول حافظة .. فأعدها بدفع نصف ريال جديد اذا قالت الدور بدون خطأ .. وكثيرا ماأخذت منى الهام أنصاف ريالات !!

فى يوم حضرت متأخرة عن البروفة ثلاث ساعات وعنـدما سألتها عن سر تأخيرها أجابت بأنها جاءت من مصر الجديدة مشيا على قدميها .. لان زوجها رفض أن يعطيها ثمن تذكرة المترو . وهكذا الهواية ؟

كانت الهام أول ممثلة لم أستعمل معها عمليات التخسيس .. فقد كانت رشيقة القوام .. صالحة كل الصلاحية للظهور على الشاشة . وقد أشرفت بنفسي على اعداد ملابسها اللازمة للدور وأذكر لها أنها تكلفت أكثر من ٦٠٠ جنيه .

كانت طفلة فى مطالبها .. كانت تريد نوعا معينا من (الفساتين) لاتتفق مع دورها فى الفيلم لا من حيث التصميم ولا من حيث الالوان .. فكانت تعدل عن رغبتها .. وهى آسفة . كنت أشترى لها كل شيء حتى الملابس الداخلية .. والجوارب والاحذية والبرانيط .. وكنت أحفظ هذه الملابس فى منزلى خوفا من أن تستعملها فى حياتها الخاصة قبل الظهور فى الفيلم . وفى اليوم الاول لظهورها أمام الكاميرا ، تعمدت ـ كما هى عادتى ـ أن أقدم للممثلة الناشئة مشهدا بسيطا سهل الاداء . لايتطلب مهارة فى التمثيل . الى أن تتعود الوقوف أمام الكاميرا .. كان عليها أن تقول لزوجها «**سليمان نجيب**» .

ـ حضرتك عاوز تحافظ على مواعيد أكلك ، وانا عاوزة أحافظ على راحتى وهنائى وحريتى ..

وأجرينا البروفات .. ثم بدأنا التصوير .. فأضيئت الانوار وأعدت الكاميرا .. وبدأت ماكينات الصوت تفتح آذانها .

وبدأت الهام تتكلم .. «ففافات» وسقطت على الارض مغميا عليها .

وأجرينا لها الاسعافات السريعة .. وقد تلمست لها الاعذار لان مواجهة الكاميرا لأول مرة ليست بالسهولة التى يتصورها كثيرون .. فهو موقف مخيف عندما يشعر الممثل الناشيء أن كل حركة وكل همسة ستتلقفها عيون الكاميرا المفتوحة .. وآذان أجهزة التسجيل المرهفة .. ناهيك بالمخرج والفنيين والممثلين الموجودين فى البلاتوه .

وبدأنا التصوير من جديد .. واضانا الانوار .. وطلبنا منها أن تمثل .. وكان تمثيلها رديئا جدا .. وكانت تنسى كلمات من الحوار .. ومع ذلك فما كادت تنهى دورها حتى صفق لها جميع

الموجودين اعجابا وتقديرا . برافوا باالهام . مدهشة .

ثم حضر مهندس الصوت وطلب اعادة المنظر لانـه حـدث خلل فى جهاز الصوت فلم يتم التسجيل على الوجه المطلوب .. نفضت من مهندس الصوت وطلبت من الهام أن تعيد المنظر ..

واعدنا المنظر يومها اكثر من خمس مرات .. بسبب الصوت مرة .. وبسبب الاضاءة مرة وبسبب الكاميرا واجهزة الصوت واقفة لاتعمل اطلاقا وكنت قـد اتفقت مع مهندس الصوت والمصور على هذا حتى نشعر الهام بالثقة بنفسها .

وحين اجادت الهام التمثيل بدانا نصور ـ وكانت قـد خلعت عنها خوفها .. واضطرابها .

كانت الهام فى السابعة عشرة من عمـــرها وكانت لا تنسى انها طفلة .. كل تصرفاتها تصرفات أطفال . كانت تترك البلاتوه لتنطلق فى الفضاء تلهو وتلعب .. وتركب البسكليت أو تلعب مع الكلاب .. وكنت امنعها باللين تارة وبالعنف تارة اخرى ..

كان يخيفني منها انها سريعة التأثر والبكاء .. تبكى من لاشيء .. واذا بكت فمعنى هذا أن يتاخر التصوير نصف ساعة على الاقل .. وهو اقل وقت ممكن تستطيع ان تصلح ماافسده البكاء من وجهها وماكياجها .. وكان المسكين حلمى رفلة الماكيـــير هو ضحية هذا البكاء .

كانت تمثل شخصية سهير هانم المرأة المطلقة الغنيـة المغرورة المتكبرة التى تعتقد ان نقودها مفتاح كل باب مغلق ..

ومن مظاهر قرفهـا انهـا كانت تركب الخيل كرياضـــة أرستقراطية صباحية فأعددنا لها زى ركوب خاصا وعهدنا بهــا الى مدرب فى ميناهاوس . وفى يوم تصوير منظر الركوب فى حديقة ســتوديو مصر .. كانت فى كامل زيها .. وقبل أن تبدأ الركوب سألتها اذا كانت قد تعلمت جيدا فأكدت لى أنها على استعداد للعمل كجوكى فى السباق وانهم لو رأوها لاسموها «أم الفوارس»

وما ان امتطت صهوة الجواد .. وقاد السايس الحصان الى مكان البداية وكان مفروضا أن تقترب الهام من الكاميرا ..

وبدانا التصوير حتى مالت بجسدها ودارت حول الحصان فى وضع يهدد بالخطر فقد كان راسها الى اسفل وساقاها الى اعلى .. ثم سقطت بين ارجل الحصان .. وصرخت صرخة انخلعت لها قلوبنا وبدأت تزحف على يديها ورجليها الى ان ابتعدت عن الحصان ـ الذى وقف هادئا وكأنه يتفرج على راكبته .. وقد استمرت فى صراخها وبكائها مع انها اصبحت على مسافة تزيد على عشرين مترا من الحصان .. وقد اغرق جميع الموجودين فى ضحك عنيف .. وأسرعت اليها . اربت على كتفها لتهدئتها وانا اقول :

ـ معلهش .. نعيد المنظر .. ماحصلش حاجة .

فقال حلمى رفلة :

ـ فعلا ماحصالهاش حاجة .. أنا اللى حايحصل لى !!

وبدأ حلمى رفلة يعيد عمل الماكياج من جديد .

لقد كانت فى هذا الفيلم هاوية بمعنى الكلمة .. صبورة .. مطيعة .. مجتهدة .. ونجحت نجاحا عظيماً .

وبعد عرض الفيلم بسنوات .. وبعد أن اشتركت فى افلام أخرى .. احتجبت فجأة .. وتركت السينما وفقدت السينما وجها من أحسن الوجوه صلاحية للكاميرا . لماذا ؟

لست ادرى ؟

* * *

بعد ذلك يجىء دور فاتن حمامة .

لقد رأيت مئات الاطفال .. كنت اراهم فى اليوم الواحد بالعشرات وأستعرضهم بالقاء نظرة سريعة الا ان واحدة منهن لم تستوقف نظرى .. وكدت أياس .. الى ان وصلنى خطاب يحمل خاتم بريد المنصورة من الاستاذ احمد حمامة .. قال فيه انه مدرس بالمنصورة وأن له بنتا صغيرة اسمها فاتن وارفق بخطابه صورتين فوتوغرافيتين .. فأرسلت .. استدعيه مع الطفلة .

وفى مكتب فيلم عبد الوهاب .. رأيت فاتن حمامة .. الطفلة ..

من النظرة الاولى قررت صلاحيتها للدور بنسبة ٥٠ فى المائة .

ومن النظرة الأولى ايضا أعجبت بالطفلة وجلست اتحدث معها ساعات .. فايقنت انها لاتصلح للدور مائة فى المائة فحسب بل أيقنت أنها أكبر من الدور الذى رشحتها له . ورجعت الى السيناريو .. وبدأت ابذل مجهودا كبيرا لتكبير دور انيسة فى كل جزء من أجزائه .. لقد كانت « شيرلى تمبل » أعظم وأشهر أطفال السينما فى العالم فى اوج مجدها فى ذلك الوقت .. ولكن .. كنت اقول لاصدقائى عن ايمان ويقين وعقيدة ان فاتن حمامة تفوقها بمراحل .

لو عهدنا بفاتن الى المدرسين والمدربين فى الموسيقى والرقص وغيرهما من الفنون التى كانت «شيرلى تمبل» تدرسها فى هوليود .. لكانت طفلة السينما الاولى فى العالم . لقد كان نبوغها منقطع النظير .. وكانت الى جانب ذلك عملاقة فى طاقتها البشرية التى فاقت الحدود .. كانت تعمل من ٦ مساء الى ٦ صباحا دون ان يبدو عليها التعب .. وكان بعض من لاهم لهم الا الكلام عن الناس يقولون : مش معقول .. دى عمرها ١٢ سنة على الاقل لكن مش باين عليها .

وهذا قطعا كلام كله حقد وافتراء . فان فاتن حمامة يقينا كان عمرها فى ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور .

ان العمل مع الاطفال فى السينما من أشق انواع العمل . فالتفاهم معهم ومع عقليتهم متعذر .. يبكون .. يتعبون .. يطلبون طلبات معينة .. او أشياء وحلوى ولعب . يسير العمل معهم وفق مزاجهم لا وفق مقتضيات العمل .. لكنها كانت على النقيض من ذلك كله .. فلم تطلب يوما شيئا مما اعتاد الاطفال أن يطلبوه .. ولم تتذمر .. ولم تتافف بل كانت تقبل على العمل بكليتها متشوقة متلهفة ..

كان أبوها وأمها يلازمانها باستمرار فكنت تراهما على كرسيين ــ فى سابع نومة بينما فاتن فى تلك الساعات المتاخرة من

الليل جالسة على كرسى مفتحة العينين مرهفة الآذان لكل مايدور فى البلاتوه .

هل تحب ان احدثك عن أول منظر ظهرت فيه فاتن حمامة فى السينما ؟. اذن فاسمع .. كان عبد الوهاب «كمال» يقيم فى منزل فردوس محمد أم فاتن وانيسة .. وكان المنظر المطلوب تصويره أن تقول فردوس لابنتها فاتن :

ـ خدى ياأنيسة طلعى الاكل لسى جلال «عبد الوهاب» والله ماأنا عارفة حايدفع أجرة الاودة امتى ؟

فتتناول أنيسة الصفيرة الصينية من والدتها وتخرج من الشقة وكأنها ستصعد الى أعلى .. وتنتهى اللقطة عند خروجها من الباب .

وقد ادت الدور بشكل رائع ولم يصور المنظر الا مرة واحدة .

وبدأت فى تصوير لقطة أخرى لم تكن مشتركة فيها .. وبعدت عنها وشغلنى المنظر الجديد عنها .. واذا بها بعد مدة طويلة تحضر الى وهى تحمل «الصينية» وتقول لى :

ـ انا مش عارفة اطلع له منين ياأونكل ؟ ياللمسكينة .. لقد تصورت ان عليها أن تصعد الى أعلى حقيقة .

قبل البدء فى تصوير منظر من المناظر التى تشترك فيها «انيسة» كنت أنفرد بها وأحكى لها ببساطة ماينبغى أن تفعل ..

وكانت الصغيرة لاتكتفى بشرحى بل كانت تستوضح كثيرا من النقط .. وتتأكد .. وتكرر الكلام الذى ستقوله فى الدور .. فاذا ماوقفت امام الكاميرا أدت دورها بكل دقة ومهارة ..

كنا نصور منظر «فؤاد شفيق» وفردوس «والدة انيسة» أثناء تناول الطعام وكانت الاكلة عبارة عن «كوارع» .. وكانت فاتن تشترك معهما فى تناول الغداء فوضعت فى طبقها بضع قطع الخبز حتى لاتضرب لخمة فى أكل الكوارع وحتى يسهل عليها ان تمضغها أثناء التصوير .

وقد تم تصوير المنظر مرة واحدة .. كانت فاتن رائعة .. فاسرعت اليها اقبلها برافو عليكى يافاتن .. اكلتى كويس قوى ..

فردت قائلة :

ـ حضرتك فاكر ان الاكل اللى حطيته قدامى كفى .. ده كان خلص من الصبح وطول الوقت انا عملت نفسى باكل علشان مااخسرش المنظر .

اننى لا أذكر أنها كانت السبب يوما فى اعادة تصوير منظر .. ولكننى فى ذلك اليوم أعدت تصوير ذلك المنظر أكثر من اربع مرات .

كان المنظر يجمع بين فاتن واحدى الممثلات التى كانت تعمل فى السينما الناطقة لاول مرة .. ويبدو انها كانت مضطربة .. فكانت تخطىء دائما .. وعندما أخطات الممثلة الكبيرة فى المرة الاولى أوقفت التصوير وقلت لفاتن :

ـ ماتبصيش فى الارض ..

ـ انا مابصتش ياأونكل

ـ لا .. بصيتى ..

ثم أقترب من الممثلة وأشرح لها خطاها .. وأشر اليها بما ينبغى ان تفعله .. وأبدا التصوير من جديد .. ثم يتكرر خطأ الممثلة الكبيرة .. فاوقف التصوير واعود الى تقريع فاتن علنا .. ثم اهمس فى أذن الممثلة الكبيرة بخطئها .

وفى المرة الرابعة .. وبعد ان قلت الكلمة التقليدية «ستوب» قالت الممثلة الكبيرة فى عصبية ونرفزة

ـ انتوا جايبين لنا عيال يمثلوا معانا .. علموهم قبل ماتجيبوهم .

فاثارنى هذا التبجح من الممثلة وقلت لها :

ـ فاتن مظلومة ياهانم .. هى مش غلطانة .. انتى اللى بتغلطى باستمرار وانا اتهمتها بالغلط علشان مااحرجكيش .

ونظرت الى فاتن نظرة كلها حب .. واعتذار وقلت لها :

ـ اجرى ياحبيبتى اقعدى ..

وذهبت فاتن وتركت الممثلة الكبيرة تتمرن على دورها .. وبعد أن بدات تجيــده ناديت عليها كأى «فيديت» مـوثوق فى مقدرتها ..

«تعالى يافتون .. دلوقت نقدر نصور» .

وفى فترات الاستراحة كنت امسك بها بين ذراعى واطلب منها ان تعبر بوجهها عن بعض العواطف والمشاعر . مثـلا كنت اقول لها : متضاظة منى فتعبر فاتن تعبير الغيظ .. زعلانة فتعبر تعبير الغضب .. مبسوطة فتفرج أساريرها عن بسمة كلها مرح وفرح .. بتفكرى .. فتغرق فى تفكير عميق .. بتحبينى .. الخ .

وكانت موفقة قوية فى كل التعبيرات التى طلبتها منها .. الى ان قلت لها :

ـ احتقرينى ..

فقالت : احتقرك يعنى ايه ياأونكل ؟

فقلت لها : اخص عليكى يافتون مانعرفيش احتقار يعنى ايه .. أمال بتروحى المدرسة ازاى ؟

فقالت : اصل احنا لسة ما أخذناش خط رقعة .. ماأعرفش غير نسخ !!

كان من عادتى ان انصح الممثلات أن يبللن شفاهن بلسـانهن حتى لا تظهر الشـفاه باهتة لا حيـاة فيها فى الصـورة . فكانت كلما اشتركت فى منظر تبلل شفتيها بلسانها بطريقة مثيرة للضحك «كأحسن ست محترفة فى السينما» ..

انتهى دور فاتن فى الرواية ..

وفى اليوم الذى اكملت فيه آخر لقطة .. شعرت بحـزن

واسى .. بعد ايقنت وايقن الجميع اننا ازاء موهبة .. وان علينا ان نستغل هذه الموهبة .

فأشرت على عبد الوهاب ان يتعاقد معها لا لفيلم واحد بل بصفة دائمة .. وفعلا تعاقد معها لمدة سنتين بمرتب شهرى .. ولكن للاسف .. مضى شهر .. وسنة وسنتان .. بل سنوات كثيرة .. ولم تظهر الطفلة العبقرية فاتن فى السينما . لقد مضت هذه الطفولة الرائعة دون ان يستغلها احد .. مضت كطيف جميل سريع الظهور سريع الاختفاء . فرغم النجاح الرائع الذى احرزته فى دور «أنيسة» لم يعن احد باظهارها حتى عبد الوهاب الذى تعاقد معها . كان يجب أن يظهر لفاتن الطفلة عشرات الافلام .. فقد كانت هذه الطفلة صاحبة عبقرية تمثيلية لايشق لها غبار .. وكانت تفهم أن رسالتها فى الحياة هى أن تمثل .. ولئن كان كل هم الاطفال أن ياكلوا .. ويلعبوا .. فقد كان هم فاتن أن تمثل .. ولكن .. ذهبت الطفلة فاتن وخسرنا فيها عبقرية الطفولة .

وفى أدوار الرجال قام سليمان نجيب بواحد منها .

سليمان نجيب الذى عمل معى فى الوردة البيضاء .. ودموع الحب وقام بتمثيل دورين كبيرين — لم يرفض أن يمثل دورا صغيرا لايستغرق ازيد من خمس دقائق .. وهذا شرف له ، اذ انه لايضير الممثل الكبير ان يمثل دورا صغيرا ، وليست العبرة بطول الدور أو قصره وانما العبرة بالاداء وقوته .. ودائما لايخشى الممثل القوى المتمكن من فنه مثل هذه الادوار ..

وكذلك عبد الوارث وفردوس محمد اما أمين وهبة الذى تولى بطولة «يحيا الحب» واشتهر باسم الثقيل الظريف فقد اشترك بدور شاب اسمه عزوز كان يهوى تاليف الاغانى الى حد الجنون .. وتأثرت حياته بهذه الهواية فكان يستخدم الشعر او الزجل فى كل محادثاته مع الناس وفى كل مناسبة .. وكان مفروضا انه شخص سخيف .. فكان طبيعيا أن تكون شعره أو زجله سخيفا للغاية ..

وقد نجح فى هذا الدور نجاحا عظيما اهله للاشتراك فى افلام

اخرى بعد يوم سعيد .. ولكنـه اختفى فجـاة .. وانقطع عن السينما دون سبب ظاهر .. مع انه صاحب شخصية طريفـة حرمت منها السينما المصرية !

واشتركت «علوية جميل» فى فيلم زينب الصـامت سـنة ١٩٢٨ فمثلت دور اخت حسن زوج زينب .. ثم اشتركت معى ايضا فى (يوم سعيد) بتمثيل دور أم سميحة ..

وعلوية ممثلة قديرة بمعنى الكلمة لها صوت معبر قـوته ونقاؤه تجعله من اجمل واصلح الاصوات للسـينما .. ومع ذلك فقد كانت فى بداية عملها فى السينما الناطقة مضطربة جدا ،وكانت هى نفسها تتساءل قائلة :

ـ غريبة .. انا بقالى عشرة اتناشر سنة امثل على المسرح وآجى اخاف من الكاميرا دى .. والميكرفون ده ؟

وانا التمس لها العذر .. فان رهبة الكاميرا ، شعور يحسه الجميع .

وكانت هذه هى المرة الاولى التى يعمل فيها فؤاد شفيق معى .. مع انه اشترك فى افلام كثيرة قبل يوم سعيد ، لاسيما الافلام الكوميدي التى اضطلع ببطولة الكثير منها .. وقام بدور الشـيخ مصطفي زوج فردوس محمد ووالد انيسـة «فاتن» . ولعل كثرة اشتراك فؤاد فى تمثيل الافـلام السـينمائية جعلته يعتقد انه صاحب خبرة لاتخطىء وان طريقة ادائه صحيحة مائة فى المائة .. لهذا السـبب وحده كان يبدى دهشته كلما اعترضت على طريقة ادائه او كلما وجهت له ملحوظة ..

وحين يعمل معي احد الهواة او احد الوجوه الجديدة لا اطلب منه الكمال الفنى ويكفيني منه ان يؤدى الدور بنسبة ٦٠ فى المائة .. اما الممثل المحترف فانى لاأرضى منه الا ان يؤدى دوره بنسبة مائة فى المائة او ٩٠ فى المائة على الأقل) .

وعندما بدا يؤدى دوره كنت انبهه الى ان هناك تزايدا فى بعض الحركات ونقصا فى بعضها الآخر .. فكان يجيب بكلمة : حاضر ..

ثم اعيد تصوير المنظر فلا يعنى بتدارك النقص الذى نبهته الى تداركه ويتكرر ابدائى للملاحظات .. ويتكرر اداؤه دون ان يعنى بهذه الملاحظات .. وكان يكتفى بكلمة حاضر «من غير نفس» ثم لاالقى منه الا الصهينة ..

واكد لى فؤاد انه ادى الحركات كما طلبت منه تماما ..

فقلت له : لم ارها ..

فقال : لا .. البس النضارة ..

وتغاضيت عن هذه الاهانة واكتفيت بان قلت له : انا لى خمسين عين مش عين واحدة .. وانا مرآة الممثل ، ولن اتهاون فى اى ضعف يظهر فى ادائك ومادمت تعتقد انك ممثل ممتاز .. فسأحاسبك على اساس هذه العقيدة .

وبدات اطلب منه الكمال فى كل شىء .. خطواته .. حركاته .. آدائه واستمر بنا الحال هكذا ازيد من ساعة فى اجراء بروفات مشهد قصير ويبدو انه شعر بالخطأ .. فكان يعمل فى صمت وهدوء .. وحضرت الى **فردوس محمد** وهمست فى اذنى راجية منى أن اتساهل معه .

ولكنى بصراحتى المعهودة قلت له :

ـ ياأستاذ فؤاد ، فردوس ترجونى أن اتساهل معك .. ولكن ألست ترى أنى اعمل على نجاحك ؟

ثم صورنا اللقطة فاداها كأحسن مايكون الاداء ..

وبعد ذلك بقليل حضر الى وشكرنى قائلا انه ارتاح لهذه الملاحظات وانه لم يسمع من احد نقدا فى صالح العمل كهذا النقد .. فقلت له انى قبل ان أكون مخرج سينما كنت ممثلا فى ايطاليا والمانيا .. فأنا اشعر بالمعنى واطلب من الممثل ان يؤديه بحركاته وكلامه مثلما اؤديه انا .. بلا تكلف ولا افتعال .

ومنذ ذلك اليوم عمل معى فى يوم سعيد (بكل انسجام) .

ماأكثر مااستقبلت فى مكتب الشركة الجديد بشارع الساحة من وجوه ، قد تكون آية فى الجمال ولكنها كانت تخرج بكلمة

أسف . كان ضمن الزوار صاحبات جمال يشبه جمال الصور الملونة التى نراها فى واجهات بعض المجلات . ولكن لم يكن الجمال يوما ما من مقومات نجاح الوجه السينمائى انما عماد النجاح هو الشخصية المتكاملة والوجه المعبر .

وكان من ضمن الزوار شخص قدم نفسه باسم (حسين السيد) كان خجله وهدؤه من أهم الاسباب التى جعلتنى أهز راسى فى أسف وان كنت فى قرارة نفسى صممت على اسناد دور له .. وكان بالطبع دورا عاديا .. تؤديه أية شخصية باهتة .

لقد تحدثنا يومها كثيرا وجرنا الحديث الى الاغانى .. وهنا اعتدل حسين السيد وقال فى ثقة لم تظهر عليه عندما قال انه يريد الاشتغال بالسينما .. قال : انا مؤلف أغان . وقرأ على بعض أغانيه فاعجبت بها .

وفى هذه الاثناء حضر عبد الوهاب وبدأ هو الآخر يستمع الى مؤلف الاغانى الشاب .. وأعجب به .

كانت تنقصنا اغنية من أغانى الفيلم يغنيها عبد الوهاب عندما اراد ان يعود الى القاهرة بسرعة فلم يجد الا عربة برسيم يجرها حصان .. فركب عليها وقال حسين السيد : بكرة تكون الاغنية جاهزة .

فقال عبد الوهاب متشككا : بكره ازاى .. دانت لو خلصتها فى اسبوع يبقى كويس !.

ولكن حسين السيد حضر فى اليوم التالى ومعه الاغنية التى مطلعها «أجرى .. اجرى» .

واعجب عبد الوهاب بالاغنية .. وقرر ان يلحنها .. بل وازيد من هذا ـ وهذا هو المهم ـ دعا حسين لتناول العشاء معه .. وهذا يعتبر من الاحداث الهامة !

ومنذ ذلك اليوم بدأت صداقتهما .

كان حسين لا يفتأ يزورنى فى شارع السماحة .. وكان الامل فى الظهور على الشاشة يراوده ..

قلت له بصراحتى المعهودة . « الاغانى احسن لك .. صحيح شكلك جميل .. ولكنه قد لا يصلح للسينما . فغضب منى » .

وحدث اثناء اخراج الرواية وكان عبد الوهاب فى حفله خيرية يشترك معه فى تقديم برنامجها بعض المنلوجست ومنهم « عفيفة اسكندر » .. فأسندت اليه دور المذيع الذى يقدم البرنامج للجمهور ..

كنت قد تعرفت بالسيدة عفيفة اسكندر فى مصر .. حضرت الى فى المكتب .. وكانت سيدة غاية فى الأدب والرقه والظرف .. لا تهتم بالمادة ولا تقيم لها وزنا ..

وتم الاتفاق معها على ان تقدم اغنية خفيفة فى الحفلة الخيرية .. وطلبت منها شراء فستان سواريه لتظهر به لان معظم فساتينها من نوع فساتين المسرح وهذه قد لا تتفق الوانها مع الوان السينما .

وفى اليوم التالى احضرت ثلاثة فساتين فاخرة لا يقل ثمنها عن ١٠٠ جنيه واخترت واحدا منها ظهرت به .. ونجحت فى هذا المشهد الذى ظهرت فيه .

وبهذه المناسبة أحب ان أقول للقارىء ان أغانى عبد الوهاب السينمائية طويلة ازيد من اللازم فاى اغنية فى المتوسط تستغرق ازيد من ٦ دقائق فاذا حسبنا ما تستغرقه ثمانى أغان لكان الوقت حوالى خمسين دقيقة الأمر الذى يضطرنا الى ضغط موضوع القصة وحذف كثير من حوادثها .. ومعظم افلام عبد الوهاب أقوم باخراجها وأنا أجهل الأغانى ، وحين افاجا بها وبطولها أطلب منه أن يختصر منها – وهذه حقيقة أقررها لكنه بخيل جدا ولا يسمح بقص متر واحد من موسيقاه ولو كانت متكررة !!

واضطر أن أقتضب حوادث القصة بعد تصويرها . وتكون النتيجة على غير ما أبغى .

وفى فيلم يوم سعيد صممنا على وضع أوبريت (مجنون ليلى) فى الفيلم وكانت النتيجة ان زادت الأغانى وزاد الفيلم

حوالى ١٥ دقيقة . وعندما عرضنا الفيلم فى سينما رويال وكان طويلا جدا اجبرنا اصحاب السينما على اختصار بعض المواقف .. وكانت الضحية المسكينة عقيقة اسكندر . فقد قررنا حذف الأغنية التى ظهرت فيها . !

ارسلت لها برقية اعتذار لاضطرارنا لقص اغنيتها فارسلت لى ردا غاية فى الرقة تقول فيه ان كل شىء يتطلبه نجاح الفيلم يرضيها ولو كان على حسابها .

انى لا ازال اذكر هذه السيدة النبيلة بكل خير فقد كانت انبل واعف من كثيرين .

ونعود لأغنية (اجرى اجرى) اول اغانى حسين السيد فى السينما ، لقد أخرجنا هذه الأغنية على وجه مرض رغم فقرنا فى الامكانيات .. ووفق عبد الوهاب توفيقا كبيرا فى تطعيم اللحن بخطوات الحصان ، وقد صورنا خطوات الحصان فجاءت متوافقة تماما مع الموسيقى . وكانت شيئا جديدا دفع احد كبار النقاد الى اتهامنا (بلطش) هذا المشهد من فيلم امريكى اسمه « فرسان الليل » مع أن الفيلم الامريكى لم يعرض فى مصر الا بعد تصوير يوم سعيد بزمن طويل .

ومع الأسف أن مثل هذا الناقد لا يهمه الا التشنيع على السينما المصرية .. والسينمائيين المصريين .. وكل ما يأتى من الخارج فهو حسن وجميل وكل ما تقدمه مصر اما ردىء واما مسروق .

وقد نشأت مع قيام الحرب العالمية الثانية فى اواخر عام ١٩٣٩ ، مشكلة جديدة لم تكن فى الحسبان فقد صدرت اوامر عسكرية انجليزية بأنه ممنوع على ثلاثة من العاملين فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت دخول صالة العرض : أثناء عرض أفلام الحرب .. وهؤلاء الثلاثة هم محمد كريم المخرج ، ومحمد عبد العظيم المصور ، وحسن مراد المصور .. لماذا ؟ لأن زوجات الثلاثة ألمانيات . وكانت تصل من ميادين القتال يوميا آلاف الامتار من الافلام لتحميضها وطبعها واختيار ما يناسب الدعاية منها للعرض على الجمهور تنفيذا للبرامج الموضوعة للحرب

النفسيه وهو الاسلوب الذى امتازت به المعارك هذه المره . ان الافلام كانت تأتى كما هى ؛ وبعضها سجل احداثا خاب فيها الانجليز عمل « دنكرك » .. وكانت أنباء الهزائم وما أكثرها من جانب الحلفاء فى أوائل الحرب ، تخضع للتحوير والحذف والتعديل .

اما العمل فى خارج الاستديو فقد صورت اغنية فى حديقة الحيوان لعزت الهجين هى (ايه انكتب لى يا روحي معاك .. يا للى شغلت البال وياك) وقد بذل جمهور الحديقة جهده كاملا فى عرقلة العمل ، فما ان يظهر عبد الوهاب حتى يندفع الشباب لمصافحته وكل فتى وفتاة يريد الظهور معه فى الفيلم .. وفشل التصوير فى أول يوم ، مما اضطررت معه الى الاستعانة بالبوليس الذى أبعد الجمهور ٢٠٠ متر عن منطقة العمل ، فكان بعض أفراد منه يختبئون وراء الأشجار ثم يظهرون ملوحين بأيديهم حتى تلتقط الكاميرا صورهم .

واضطررت الى بناء شوارع وميادين فى حوش ستوديو مصر ، والسيارات والعربات بل الاتوبيسات تسير وكان الشارع حقيقى .

واشيع أن عبد الوهاب يقوم بتلحين رواية مجنون ليلى لاظهارها على الشاشة البيضاء كأول أوبرا سينمائية فى مصر .. وقد فكر فعلا فى هذا يوما .. ولكنى عارضت فى تنفيذ هذه الفكرة .. فكان من الضرورى أن تظهر الرواية بالالوان الطبيعية التى تضفى على مناظرها جمالا . اما ان تصور بالوان الابيض والاسود فانها فى نظرى عمل ناقص .

واكتفى عبد الوهاب بأن قام بتلحين مشهد كبير من الرواية واعتقد انه وفق فى وضع موسيقاها واداء اغانيها الى حد كبير .

واحضر فرقة كبيرة من العازفين الاجانب والمصريين وبدا يجرى البروفات .. وبعد حوالى اسبوعين تقريبا بدأنا فى تسجيل الصوت باستديو مصر .. وقد شاركته البطولة النسائية اسمهان .. التى كانت ترغب من كل قلبها فى الظهور على الشاشة فى دور «ليلى» .. ولكن وجهها رغم ما تميز به من جمال وأنوثة وفتنة كان لا يصلح لتمثيل وجه الاعرابية (ليلى) ..

كانت هذه الاوبريت معدة لادماجها فى فيلم يوم سعيد . وهو اول فيلم مصرى ظهرت فيه الأوبريت فى تاريخ السينما المصرية .. ورغم اننا سجلنا الصوت الا اننا كنا لا نعلم كيف ندمج هذه الأوبريت فى الفيلم . لقد كان سياق القصة بعيدا كل البعد عن ان يجرى مثل هذه الأوبريت ..

واخيرا اهتديت الى حل ..

كمال الذى هو محمد عبد الوهاب يهدى حبيبته «امينة» (سميحة سميح) كتاب مجنون ليلى .. ويدور بينهما الحوار كالآتى :

كمال — لامينة وكانت بائعة فى محل لبيع الاســطوانات) : من فضلك عاوز ابر ..

امينة — حاضر ..

كمال — عال باه عندنا علبة ابر .. بكره نشترى لها جرامفون .

امينة — امال اشتريتها ليه ؟

كمال — علشان اشوفك واقولك حاجة مهمة جدا ..

امينة — قول

كمال — ليه ؟

امينة — نسيت كدبة الابر ؟

كمال — دى مش كدبة . دى حجة

امينة — وايه الفرق بين الاتنين ؟

كمال — انتى ماقريتيش مجنون ليلى ؟

امينة — لا ..

كمال — لو كنت قريتها كنت عرفت انى عملت زى قيس وليلى تمام

امينة — عمل ايه قيس ؟

وفى مقابلة بحضر لها كمال كتاب مجنون ليلى للشاعر شوقى ويتصفح معها الكتاب وتظهر مناظر قيس وليلى على الشاشة — وعند النهاية .

امينة — (لكمال) — قيس ..

كمال — ليلى ..

امينة ـ احنا فين ؟

كمال ـ فى الصحراء .. فى الخيام .. فى النخيل .. فى القمر .. (ويقدم لها الرواية .. وتعده بأن تقراها)

وقمت بتوزيع الأدوار فى الأوبريت ..

عبد الوهاب طبعا فى دور قيس .. وعباس فارس في دور المهدى والد ليل اما ليل فمن تكون ؟ لقد اخترنا لها وجها جديدا . امينة شريف .. الحسناء الخجولة التى فازت فى مسابقة الوجوه الجديدة التى قامت بها احدى المجلات الفنية .

وكما هى عادتنا نحن مخرجو السينما .. نبدأ بتصوير المناظر الداخلية التى تشيد خصيصا داخل البلاتوه .. وبعد ذلك نقوم بتصوير المناظر الخارجية ..

وبعد الفراغ من تصوير المناظر الداخلية بدأنا فى اعداد ديكور الأوبريت فى بناء ستوديو مصر ..

بدأنا التصوير .. عبد الوهاب .. قيس وامينة شريف .. ليل .. سجل بصوت اسمهان وبعد ان انتهى تصوير الأوبريت .. كان مستقلا طوله في العرض ١١ دقيقة . وعندما انتهى المونتاج المبدئى له وشاهده عبد الوهاب .. ووجد نفسه بذقن وعقال وطاقية لم يعجبه منظره واقنعته بأن كل شيء بخير .. فسكت حتى يدبر الأمر فى راسه بضعة ايام او اسابيع فهذه هى طبيعته . وبعد فترة استدعى السيدة زبيدة الحكيم التى كانت صديقة تهتم بكل ما يخصه وبعد ان شاهدا هذا الجزء اتفقا على انه لا يجب ان يظهر بهذه الملابس الفقيرة وقالت السيدة انه يشبه « بياع الميز » وهنا لم اتمالك اعصابى وقلت :

ـ هل تريدون ان اظهر قيس فى ملابس حريرية وقطنية مزركشة ؟ . وعلى كل حال لا فائدة الآن من الاعتراض فمصورنا بنوا سافر ، واحضار مصور آخر ، وعمل مناظر يكلفنا اكثر من الف جنيه . قال عبد الوهاب : الفلوس ماتهمنيش ، كان ذلك قبل موعد عرض الفيلم باربعة ايام .. كانت مشكلة .. عبد الوهاب يقول ان شكله مش حاجة فى الدقن والكوفية والعقال .. وفضلا عن هذا فقد مرض فجاة وتعذر اعادة تصوير المناظر .. ماذا نفعل ؟ عهدنا بالتصوير الى المصور محمد عبد العظيم .. وفكرت فى اعادة تصوير المناظر التى يظهر فيها بمفرده او يشترك فيها مع امينة شريف . اما المناظر الاخرى التى تظهر فيها امينة شريف فقط .. فقد قررت استبقاءها وفجاه .. ايضا ـ مرضت امينة

فاسندت الدورين الى احمد علام وفردوس حسن .. وكان طبيعيا ان اعيد تصوير الأوبريت كلها من جديد ..

لم تبق الا ايام اربعة كما قلت .. فبدأنا نصور النهار وطول الليل في برد الشتاء القارس .. وكانت فردوس حسن تشعر بالبرد وكانت اوصالها ترتجف باستمرار فكنت اقدم لهـا بعض الادوية والمشروبات المدفئة .. وفي السـاعة الرابعة والعشرين كما يقولون فرغت من التصوير والمونتاج ..

وفي الموعد المحدد عرض الفيلم .. وظهرت ليلى وقيس ولم يكن قيس هو عبد الوهاب على اى حال .

ان محمد عبد الوهاب لم يأسف لشيء قط الا ان ظروفه وامكانياته لم تتح له الظهور في دور قيس بالكوفية والعقال واللحية !

الفيلم ـ يحترق !

جربت كل شيء في اخراج أفلامي ، الا شيئا واحدا لم يحدث لى ، ولم أجربه ولكنه حدث .. وهو حريق الفيلم .. وأنا شخصيا من عباد الله الذين يعيشـــون في حالهم ولا يتعـاملون اطلاقا مع أقسام البوليس .. ولا مع وكلاء النائب العام .

دخلت قسم البوليس قبل ذلك مرة أو مرتين لمخالفات بسيطة أيام العمل فى فيلم زينب الصامت وفيلم أولاد الذوات نصـــف الناطق .. أما بعد ذلك .. وقبل ذلك فلم أحصل على شرف المثول أمام المحقق لاشاكيا ولا مشكوا فى حقى .

ولقد تربص لى قدرى فى احدى الامســـيات بعد عودتى من احدى دور السينما الصيفية .. وبدأ تأخلع ملابسى واذا بطرقات عنيفة على باب المسكن توقفنى ساكنا .. ثم تتابعت الطرقات اشد عنادا والحاحا .. فشعرت بذعر .. واستجمعت شجاعتى وفتحت البـــاب فاذا بى أمام جمع غفير من النـــاس ، حيرنى أنهم من كل الألوان والمهن .. وحيرنى أن الساعة كانت الواحدة بعد منتصف الليل .. وليس هذا موعدا من مواعيد الزيارة .

وحين بدا أحدهم يتكلم اندفعوا جميعا يتكلمون بصوت واحد ·
ـ يا أستاذ ·· مكتب عبد الوهاب انحرق ·

ونزل الخبر على نزول الصاعقة ·

لقد استأجرناه حديثا وجعلنا من احدى حجراته غرفة مكتب ومن الثانية صالة للبروفات الموسيقية ، اما الحجرة الكبيرة فقد جعلنا منها حجرة مونتاج · ومن أهم لوازم حجرة المونتاج «الموفيولا» وهى عبارة عن آلة عرض صغيرة تعرض الصورة عى شريط خاص وتعرض الصوت على شريط آخر ·· وعلى هذا الأساس تعتبر الموفيولا من الأجهزة الهامة لأنها هى التى تساعد على ضبط الصوت مع الصورة ·

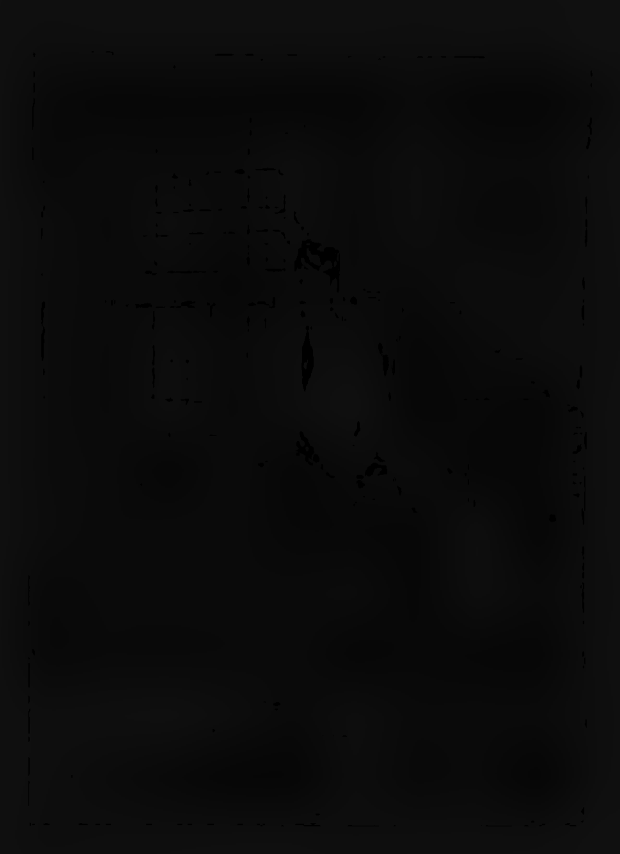
وكانت الموفيولا الموجودة عندنا قديمة جدا استأجرناها من محل « موصيرى » لمدة شهر ·· ثم طلبت من عبد الوهاب أن يشترى موفيولا جديدة وكان ثمنها ٤٠٠ جنيه فى سنة ١٩٣٨ ·· وقد حاول أن يرفض وكانت حجته انها غالية وأن ثمنها يزيد على ثمن سيارة فخمة · المهم أننا اشتريناها ·

وكنت فى الأيام السابقة على الحادث أعمل فى المونتاج بمساعدة سيدة فرنسية حضرت خصيصا من باريس اسمها مدام « بروتوتيش » ·· وعندما سافرت مع « بنوا » أكملت العمل وحدى ·· وفى نفس يوم الحادث اتصلت بمحلات بيضافون بالموسكى وطلبت العامل النشيط الأمين « يوسف على » فحضر على الفور وكلفته بنقل الموفيولا من حجرة المونتاج الى حجرة أخرى خالية ·· فقال ان الوقت متأخر وهذا موعد الغداء وأنه سينقلها بكره ··

قلت له ·· وليه بكره ·· ياللا انقلها دلوقت حالا ··

وكان السبب أن الفيلم فى ذلك الوقت كان من مادة حساسة جدا وأى شرارة كفيلة بحرق الفيلم وكانت الحجرة ملأى بعلب الفيلم ·

وانتظرت حتى تم تركيب الاسلاك فى الحجرة الخالية ونقلت الموفيولا اليها وحمدت الله وانصرفت ·



عند الرعاية .. يحاول أن يقوم بعد.. ان يلعب دور النبي والشاعر [illegible] !

كنت فى طريقى الى مكتب « فيلم عبد الوهاب » وانا ذاهل غارق فى بحار الحيرة .. ترى هل احترق الفيلم الذى بذلت فيه من دمى وأعصابى الشئ الكثير وقضيت الأيام والليالى الطوال فى عمل المونتاج له ؟ ترى كيف وقع الحادث ؟

وأفقت من تساؤلى وتخيلاتى على خراطيم المياه تصارع النيران وكان رجال المطافىء بالعشرات .. والنار تلتهم المكتب التهاما وتندفع ألسنتها من منافذه وتهدد المحلات المجاورة .. وكان محل عمر أفندى مهددا بعدوى النار من لحظة لأخرى .. ولكن الله سلم .

وسألت أحد رجال المطافىء عن سبب الحريق .. فقال لى : ماس فى الأسلاك قلت : مستحيل .. أنا بنفسى رفعت سكينة الكهرباء من كل الشقة ؟

وفى هذه الأثناء حضر عبد الوهاب فى شلة من أصدقائه وبقينا وسط النار والمياه حتى الصباح .. وكانت لا تنقضى لحظة الا ويحضر أحد الرجال المسئولين ..

وثبت من المعاينة المبدئية أن اشعال النار كان بفعل فاعل ، فقد كان من المستحيل أن يكون سبب الحريق « ماس كهربائى » لأن سكينة الكهرباء وجدت مرفوعة وقد استنتج المسئولون أن الحريق كان بفعل فاعل من عدة ادلة مقنعة اهمها ان اغانى **عبد الوهاب** المسجلة على الشريط كانت فى علب من الصفيح وكانت العلب موضوعة داخل دولاب من الصاج .. وقد وجدت العلب مفتوحة وليس بها اشرطة .. وقد ثبت أن الأشرطة نقلت الى الصالة .

كانت جميع أجزاء الفيلم ملفوفة ومعدة للتركيب على أرفف فى حجرة المونتاج فلم يوجد على الارفف شىء منها ; **وقد اتضح أن الجانى يجهل كل شىء عن السينما والأفلام لأنه استعان فى اشعال النار فى الفيلم بوابور سبرتو أحضره من المطبخ وقد وجد الوابور فى وسط الصالة بين مخلفات الحريق .. ولو كان الجانى من الوسط السينمائى لعرف مدى سرعة احتراق الفيلم ولما استعان بوابور السبرتو !**

وقد أسفر التحقيق عن حادثة فى غاية الطرافة .. بعد أن

فرغ رجال المطافىء من اخمـــاد النار وسمح لنا ولرجال التحقيق بالدخول وجدنا حذاء أنيقا وســط المياه . ولما كان هذا الحذاء لا يخص أحدا من الموجودين في الشركة فقد اتجهت أفكار المحققين ورجال المباحث الى أنه حذاء الجانى .. وأسفرت تحريات المخبرين عن ان صاحب الحذاء فتى يقيم في الدور العلوى بنفس العمارة التى يقع فيها المكتب وقبض رجال البوليس على الشاب وحققوا معه .. وقد اتضح من التحقيق أنه كان يسهر خارج المنزل بغير رضاء أهله الذين كانوا يكرهونه على النوم مبكرا .. فكان ينتهز فرصة نومهم ثم يتسلل من الشقة ويقضى ســهرته فى الخارج وحين يعود آخر الليل يخلع حذاءه ويتركه على السلم ويسير حافى القــدمين حتى لايســمع له صوت !!

وحدث عند اطفاء الحريق أن جرفت المياه المندفعة من الخراطيم الحذاء الى داخـل المكتب . وقد أطلق سراح الشاب بعد أن ثبتت براءته .. ولكن يبدو أنه حبس فى المنزل بحكم من والديه ؟!

كان الحادث كما سردت عليك غامضــا . فلم توجه التهمة لاحد .. ولم يستطع رجال المباحث حصر الشبهة فى أحد .. وكان هذا مصدر ارهاق وتعب لرجال المباحث .. وللمحققين .

وأحيــلت الأوراق للنيــابة لتحقق فى الحــادث فطلب **محمد عبد الوهاب** لسماع أقواله ..

سألوه عن الفاعل فقال أنه لا يدرى شيئا .

ســأله وكيل النيابة هل تعتقد ان لاحد منافســيك يدا فى الحادث ؟ فنفى عبد الوهاب هذا الاتجاه .

ثم سأله وكيل النيابة ســؤالا أكثر صراحة : **ربما يكون محمد كريم تعمد اشعال النار انتقاما منك ؟**

فأجاب عبد الوهاب ضاحكا : ينتقم منى وانا ولا من نفسه . كل التعب سيقع على رأسه وحده لان النسخة التى احترقت قيمتها ليست كبيرة من الناحية المادية والنســخة المهمة وهى النيجاتيف محفوظة فى ستوديو مصر .. وســيقوم كريم المسكين وحده بعمل المونتاج من أول وجديد وهذا يتطلب وقتا ومجهودا ودما وأعصابا.. مش معقول يكون هو اللى حرق المكتب !

وجاء دورى فى التحقيق . فدخلت مكتب وكيل النيابة الذى سألنى الاسئلة الروتينية .. **هل نعرف سبب الحريق ؟ من الفاعل هل تشتبه فى احد ؟ .. الخ ثم ألقى بقنبلته قائلا : هل تعتقد أن عبد الوهاب هو الذى اشعل النار .. ؟**

فأذهلنى السؤال ثم قلت : **ليه .. يحرق فيلمه ؟**

فقال وكيل النيابة : **ليحصل على قيمة التامين مثلا ؟**

فقلت : **الفيلم غير مؤمن عليه ..**

ثم بدأ وكيل النيابة بعرض أسماء كبيرة جدا لفنانات وفنانين .. ولأصحاب دور العرض .. فنفيت تماما احتمال ارتكابهم للحادث ..

وانتهى التحقيق دون الوصول الى نتيجة .. ولكن الذى لاشك فيه ان الحادث كان عمدا مدبرا .. والذى لاشك فيه أن الجانى او الذين حرضوه كانوا يعتقدون ان الفيلم المحترق هو نسخه النيجاتيف .. ولو صح ظنه لكانت كارثه .. لقد تكلف الفيلم آلاف الجنيهات .. وكلفنى أكثر من هذا جهدا عنيفا من دمى واعصابى ، ترى ماذا يقول الناس لو احترق النيجاتيف .. كانوا سيقولون كان الفيلم فاشلا وغطوا فشلهم باحراقه !!

ولكن الله سلم .

وعدنا بعد ذلك الى قواعدنا بعد ان تركنا المكتب المحترق .. وقواعدنا هى مكتب بيضافون فى الموسكى .. وبدأت من جديد أعيد عمل المونتاج .. على حساب أعصابى المرهقة المكدودة .

كانت عملية المونتاج لهذا الفيلم صعبة جدا . وقد أرسلت شركة « **اكلير** » الفرنسية شابا فرنسيا من البارزين فى عملية المونتاج وكان يعمل ١٦ ساعة فى اليوم الواحد .. وهو أمر لم يكن له به عهد فى بلاده .. ولكن الأجر الاضافى كان ينهال عليه .. وبعد أن فرغت من اعداد تصوير مجنون ليلى ، اشتركت فى المونتاج معه اذ لم يبق على موعد العرض غير ثلاثة أيام .. وقد احتاج الأمر الى عمل متواصل واستمر ٥٨ ساعة دون انقطاع وكان الشاب

الفرنسي قد وصل من الارهاق الى درجة أنه ارتمى على أرض الغرفة وراح فى نوم عميق .

كان طبع النسخ مستمرا ليل نهار وفى الساعة العاشرة من صـــباح يوم الاثنين ١٥ يناير سنة ١٩٤٠ ، كنت أركب ســـيارة الشركة ومعى ١٤ علبة .

لم يكن معى فى ســـيارة الشركة ١٤ علبة فيلم ولكن كان مجموعة دماء واعصاب وفن وتضحية والآم .. ولقد صاحبني في هذه الدقائق التى لا تزيد عن ثلث ساعة وسواس الشيطان .. أخذ يهمس فى أذنى ماذا لو اشتعلت النار فجأة فى الســيارة وفجأة يضغط هذا الخاطر على نفسى فاصرخ في السائق الأسطى «توفيق» . وعلاقتى بتوفيق وثيقة فهو بطـل احتملنى فى أفلامى الســـابقة ـ الوردة البيضاء ودموع الحب وهذا الفيلم « يوم سعيد » ـ وكذلك كل أفلامى المقبلة .. وكان اية في الأخـلاص والمحبة والتفانى فى العمل .. لم يكن يسمع توفيق منى أثناء هذه الرحلة ، الا قولى له بأعلى صـــوتى : على مهلك يا توفيق .. الدبرياج .. أوعى تطلع شرارة من الموتور » .

وما أن وصلنا الى السيـما حتى نزلت . غير حليق الذقن .. لأول مرة فى حياتى ـ أشبه بهيكل عظمى ولكن نسير على قدميه سلمت العلب للمسير ((سبيرو)) . وكان الجمهور قد بدأ يدخل السينما لحفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا حسب الاعلانات التى أغرقت القاهرة . وكان عبد الوهاب فى حالة عصـبية جدا ، وهو يكتم نفسه ، ويريد أن يقول لى شيئا . ولكنه يرى ما أنا فيه من اعياء فيسأل بصوت يشبه الهمس :

ـ كويس يا كريم .. أنت مبسوط ولكنى أجبت بهز رأسى موافقا .. فمن عاش على القهوة فقط ٥٨ ساعة ولا يشربها الا بعد ساعات وهى باردة بغير طعم ولا رائحة .. من كان هكذا لا يتكلم الا بالاشـارة ..

ان حفلة الصباح هى أهم الحفـلات .. هى حفلة العمر .. فالجمهور يخرج ويحكم على الرواية .. وما ان رأينا وسمعـــنا

بأنفسنا كيف تفاعل الجمهور مع أحداث الفيلم وأغانيه وعبر عن سروره البالغ ، حتى تبادلت مع عبد الوهاب القبلات ، ثم ذهبت الى الشباك فأخذت تذكرة فوتولوج . و ٤ بناوير لاهدائها الى شخصيات أعتز بها على أن تصلهم قبل الساعة الخامسة مساء ، لحضور حفلة السواريه ·

وذهبت الى منزلى بعد الساعة الثانية ظهرا ، فاستقبلتنى زوجتى الحبيبة الغالية · وهى تبكى وتحتضنى فقد كانت بعيدة عنى هذه الأيام الطويلة ·· وكانت تحضر الى الاستوديو ولا تدخل غرفه المونتاج خوفا من تعطيل العمل · وتكتفى بالنظر الى من النافذة وارسال قبلاتها فى الهواء ·· ثم تسأل كل من تراه عنى ، وعن طعامى فيطمئنونها كذبا · فلما دخلت عليها وأنا فى هذه الحالة بكت وأعدت لى طعاما شهيا ، ولكنى ذهبت الى السرير بملابسى ، وخلعت حذائى ، وذهبت فى نوم عميق ، وتركتنى على هذا الحال ورفعت سماعة التليفون وظللت ست ساعات متكاملة نائما على هذا الحال · وظل عبد الوهاب يرسل من يستفسر عنى وما ان استيقظت حتى فوجئت بالظلام فى غرفة النوم ، فقمت فزعا · وخرجت أسأل عن الساعة ، ولما علمت أنها التاسعة مساء صحت فزعا ·

ـ يانهار أسود ·· وتذاكر العزومة فى جيبى !

وهنا عاود زوجتى البكاء ، وقالت : ماذا أصنع اذا قتلك هذا الجهد الذى تبذله وانهالت على عبد الوهاب بكلمات قاسية ، لأن كثرة تردده هو سبب التعطيل على هذه الصور المخيفة ·· وبلغ من تأثرها أنها رفضت ان تصاحبنى الى حفلة السواريه ، وكنت قد اشتريت لها ولأصدقائها تذاكر اذ أننا كنا نرفض الهدايا . ولكنى بذلت جهدا خارقا لاقناعها بالذهاب معى ، بعد أن وعدتها الا أعمل معه مرة ثانية ·

وذهبنا الى السينما ، وكان العرض لم يبدأ بعد بسبب التصفيق والتحية التى وجهت لعبد الوهاب من الجمهور واستمرت وقتا طويلا ·· وقد اعتمدت على صديقى المخلص **حسن القصبجى** كى يتصل بالمدعوين تليفونيا ومن يقبل الحضور ، فسيجد تذكرته فى انتظاره بالشباك ·· وقد رفض كثيرون الحضور ، اذ يجب أن

تصلهم التذاكر الى منازلهم .. مخافة .. أليس كذلك ؟

ولا أنسى وأنا أسترجع هذه الأيام بعد مضى أكثر من ربع قرن عليها ، زملاء ، فى العمل ، وأولهم المصور الأول **محمد عبد العظيم** .. وكذلك **مصطفى حسن** الذى صور أغنية « اجرى .. اجرى **وحسين رستم** الذى وضع ديكورات الفيلم **وحلمى رفلة** الماكير المخلص فى عمله ، وفى مواعيده وفى رقته ، وخفة دمه .

اما الأغانى فقد اشترك فى تاليفها كثيرون من الأعلام ، فأحمد شوقى بك ، وضع مجنون ليلى ، وأحمد رامى ألف أغنية (ايه انكتب لى يا روحى معاك ، ياللى شغلت البال وياك) وياناسيه وعدى . وأنا من بعرى مستنى توافينى كما كتب بشارة الخورى أغنية (يا ورد مين يشتريك وأغنية « الصبا والجمال ملك ايديك » .. وكتب بيرم أغنية ما أحلاها عيشة الفلاح . وحسين السيد كتب أغنية (اجرى اجرى) ..

هكذا كانت أغانى الفيلم استعراضا للطاقات الأدبية لكبار الشعراء فى ذلك الوقت ، وكانت البيئة الأدبية فى أعلى مستوياتها تعتز بظهور انتاجها على أجنحة موسيقى عبد الوهاب .

وجاء دور النقاد ، وقد كتبوا المقالات الطويلة والانتقادات المتتابعة .

وصفحات طويلة مليئة بلاذع الهجاء أو جميل الثناء .. كان النقاد يتكلمون ويكتبون عن كل شىء فى الفيلم حتى الموسيقى . ولا أذكر أن فيلما يلقى مثلما يلقى فيلم عبد الوهاب من نقد .. فانه ما يكاد يعرض حتى تسرع الأقلام التى تسويد الصفحات .

لست أذكر أن ناقدا مصريا توانى عن الكتابة عنها ان مدحا وان قدحا .. حتى الأستاذ **أحمد حسن الزيات** صاحب ، الرسالة كان يعنى بهذه الناحية من نواحى النشاط الفنى .. كتب عن يوم سعيد بالذات ، ما يأتى حرفيا .

« فى اعتقادى أن هذا الفيلم أبلغ أفلام عبد الوهاب صعودا فى مراقى الكمال انه فى صميم الفن من حيث التاليف والاخراج والتلحين والتمثيل والحوار ولعله الفيلم الوحيد الذى لا يخزى المصرى ان يعرض فى غير مصر لجاذبية سياقة واطراد

حوادثه وسلامة لغته وجمال مناظره وبراعة ادائه . لقد كانت افلام عبد الوهاب تعتمد في تعويض الفن فيها على حلاوة صوته وطرافة تلحينه . اما هذا الفيلم فاذا جردته من قوة الغناء بقى قائما على فنه وقد دل على ان الأستاذ محمد كريم أول المخرجين وان الأستاذ عبد الوهاب من أوائل الممثلين . واذا قارنت بين هذا الفيلم وبين ما تنتجه الشركات المصرية من الأفلام الملفقة التى تقوم على الشخصيات المهرجة واللهجات الشاذة ازداد يقينك باننا لا نزال ننجح افرادا ونفشل جماعة » .

وهنـــا نذكر القارىء بالكاتب الصحفى الشـــهير الذى انهال نوما وتقريعا على أغنية « يا وابور قولى » .. هذا الناقد كتب مقالا بمناسبة الفيلم الجديد ، وكان مما قاله : ان أغاني « يوم سعيد » ليست على المستوى اللائق . وليست فيها شعبية الأغنية الرائعة (يا وابور قوللى رايح على فين) .. هذه الأغنية العظيمة التى ظلت الجماهير ترددها .. الخ .. ونسى هـــذا الكاتب العبقرى ماكتبه من عامين عنها !!

واذا كان عبد الوهاب قد ظفر بمدح معظم النقاد ، فقد كان نصيبى منهم الهجوم لأننى كنت مسـئولا عن توزيع المســـاحات الاعلانية للصحف والمجلات وما من واحدة رضيت بما يخصص لها . وكان مما قالوه عنى ، أن نجاح هذه الأفلام يرجع الى عبد الوهاب لا الى محمد كريم الذى لا قيمة له تذكر فى هـــذا العمل .. ومن حسن الحظ أننى لا أتأثر بالذم ، أو المدح . لأن اخلاصى فى عملى ملأنى ثقة بالنفس .

ممنــوع الحـب

نحن الآن فى عام ١٩٤١ ، والحرب العالمية الثانية فى عنفوانها وميدانها الأكبر فى أوربا ، ولكن أفريقية أصبحت بدورها ميدانا جديدا للمعركة وعرف سكان القاهرة والمدن الكبرى الطريق الى المخابىء وعاشوا الليالى المظلمة وسمعوا صفارات الانذار تدوى بالخطر ولبست السيارات والنوافذ الأقنعة الزرقاء والسوداء وأنسى لهيب الحرب ما تعود عليه الناس من مأكل ومشرب وشهدت العاصمة والمدن الساحلية طوائف الجنود والمجندات بأعداد لاتحصى، وافتتحت معسكرات المعتقلين والاسرى ، ومدت أسلاك شائكة فى قلب العواصم تمنع المرور الى حيث تقيم القيادات .. العسكرية للانجليز وحلفائهم . وفى ظل أيام الخوف والقلق والترقب هذه عاش شعب مصر بأعصاب مشدودة وما من شىء يصلح له الا أسلوب الترفيه بنسيه ما هو فيه .. والفيلم السينمائى احدى هذه الوسائل بل أنجحها .. والأفلام الأجنبية اصطبغ معظمها بالدعاية لفريق الحلفاء على حساب فريق المحور ، ولهذا كانت الحاجة الى أفلام عربية جيدة ، تبعث فى الناس الاطمئنان وتسلمهم بعض الوقت الى شىء من الدعة ومن وحى هذا التفكير ، تلمست الطريق الى فيلم مرح، يدخل المسرة على النفوس ، ويسلمها الى ضحك صاف طويل متصل .

ومن بين عشرات القصص التى قدمت لى ، موضوع رواية أعده قصاص كبير ، بطله رجل يعتدى على قلوب العذارى ، ويلعب بهن ، ثم يذهب الى البار ، ويسكر ، ثم يتشاجر ويحطم كل شىء أمامه .. ورفضته .. **وذلك لأنى رسمت لعبد الوهاب معالم شخصيته التى تحبب فيه جمهوره .. فهو انسان طيب القلب ، يضحى من أجل الآخرين، واذا ظلم تحمل الظلم، له مبادىء أخلاقية تسيره ، كلامه**

اقرب الى الهمس ، ونظراته نظرات الحالمين ، ورقته تأسر من حوله ..

وذات يوم دق جرس التليفون ، وكان المتحدث الأستاذ **عباس علام** الاديب والقصاص المعروف . وحددنا موعدا للقاء .. وفى شرفة منزله التى تطل على حديقة مهجورة فى حى شبرا عرض موضوعا طريفا يمتاز بالرقة والقوة والحركة ، ويدور حول فكرة الثأر عندما يجنح بها اصحابها الى مواقف من التعصب المضحك الذى يضيع فيه العقل والاتزان .. فقد حدث خلاف بين اسرتين ، يرجع عهده الى أيام بعيدة ، لا تذكرها الاجيال الجديدة من افراد الاسرتين ، وعندما نقب عنها الراسخون فى العلم تبين أن سببها ، كما ورد على لسان والد البطل : « **ان ذكر حمام من عندهم لاف على حمامة من عندنا .. واصبحت مسالة عرض وشرف .. نعمل ايه ؟ موتنا ذكر الحمام الفلانى .. وهدمنا البرج بحاله . ومن هنا بدأت قضايا القتل والنهب والسرقة .. الخ** » .

وتتابع لقائى به ، لمواصلة العمل فى هذا الموضوع ، وعندما نضجت أحداث الرواية أخبرت عبد الوهاب بها وبمؤلفها . وتم الاتفاق مع علام ووقع العقد .

فضل عبد الوهاب أن تكون بطلته هذه المرة مطربة ، بعد أن ظهر فيلمان متعاقبان بدون مطربة ورفضت العودة الى **ليلى مراد** ، آخر المطربات فى أفلامى ، لأنها ظهرت فى أفلام أخرى ، فضلا عن النجاح المبدئى يصيب البعض بآفة الغرور ، وهذه صفة من الصفات القاتلة لأى نجاح حقيقى . كما أن « **نجاة على** » زاد وزنها زيادة كبيرة . فضلا عن أن تقديم وجه جديد ، كلما أمكن ذلك ادعى الى توسيع قاعدة العمل السينمائى . كانت الفتاة التى يريدها الدور الجديد ، لا تزيد عن الثامنة عشرة سنة ، وبينما كنت أقلب فى البومات الهواة لفت نظرى صورة لفتاة اسمها « **رجاء عبده** » . وتذكرت قصة حدثت معها منذ ثمانى سنوات . ففى منتصف عام ١٩٣٤ استقر الرأى على قصة « **دموع الحب** » ولم يكن قد وقع الاختيار بعد على نجاة على . دق جرس التليفون فى منزلى .. وكانت المتحدثة سيدة قالت لى أن ابنتها صاحبة صوت جميل ووجه أجمل ، وانها تريد أن تقابلنى لترينى الفتاة .. فحددت لهما موعدا ..

ووجدت نفسى امام آنسة صغيرة مصرية السمات .. والروح . حسناء سمراء .. خفيفة الظل والدم الى ابعد الحدود .. (غلباوية) الى أبعد الحدود أيضا .

وقدمتها لى أمها قائلة : **بنتى رجاء عبده ..**

والحق أقول لقد أعجبت بالفتاة كل الاعجـــاب ، لقد كانت ضالتى المفقودة .. لولا شىء واحد .. فقد كانت صغيرة السن . لا يتناسب سنها مع وقوفها امام عبد الوهاب فى دور محبوبته ؛ ولم أرد أن أحرم الفتاة من فرصة أداء الاختبار الى نهايته . فحددت لها موعدا يسمعها فيه عبد الوهاب .. وكنت دائما أترك مســألة الأغانى له .. يفصل فيها برأيه ..

قالت الصغيرة رجاء .. بجرأة تنقص كثيرات ممن يكبرنهــا سنا وخبرة :

ـ هيه .. عاوزين ايه ؟

فقال عبد الوهاب : **اى حاجة على كيفك ..**

فمالت الفتاة على اذن أمها .. وبدأت تسر اليها بالأغنية التى تريد أن تغنيها .. وبعد وصـــلة « الوشوشة » أخذت تدندن فى سرها .. ثم قالت فجأة بدون مقدمات ـ **عندكوش والنبى حتـــة سكر نبات ؟**

ولحسن حظ الصغيرة ـ ومازالت الى اليوم فى دهشـــة من هذا ـ كان لدينا سكر نبات .. فأعطيتها قطعة .. وضعتها رجاء فى فمها وجلست (تمصها) فى مرح .. انطلاق ، كان عبد الوهاب فى هذه الأثناء قلقا لا يستقر فى مجلسه فقد كان فى شوق لسماع صوت الصغيرة . وبعد أن ذابت قطعة السكر .. ابتدأت الفتاة فى « النحنحة » وتسليك (الحنجرة) كأى محترفة .. وبدأت تغنى .. وبعد أن انتهت من غنائها نظرت اليه استطلع رأيه فاذا به يدير ظهره وينسحب الى الصالون المجـــاور دون أن يقول كلمة واحدة فصفقت للفتاة حتى لا تشـــعر بالحرج وذهبت اليـــه وقلت له ما يصحش .. أنت أحرجت البنت .. ايه رأيك ؟

قال : **صوتها لا يصلح فى الوقت الحاضر .. صـــوتها ذى صوت ولد قبل البلوغ .**

وانصرف دون أن يحيى أحدا ..

وكما هى عادتى .. صارحت الفتاة وأمها بالحقيقة بلا لف ولا دوران وقلت لهما :ـ

انشاء الله لما تكبر يكون لنا الحظ نشتغل معاها ..

.. واختفت رجاء عبده .. ولم أعد أسمع عنها .. والآن وبعد ثمانى سنوات تقريبا تأتى فرصة الفتاة الصغيرة ذات القوام الرشيق .. والوجه المصرى الجميل .. واتصلت بها ، فحضرت الى شركة بيضافون بشارع الموسكى ..

وعندما رأيتها ذهلت .. فقد فوجئت بكتلة من الشحم واللحم تصلح للجلوس على الشلتة فى بيوت القرن الماضى ولا يمكن أن تصلح اطلاقا للظهور على الشاشة .. فقد كانت سمنتها مروعة مخيفة .. ويبدو أن الصدمة وخيبة الأمل قد نطق بهما وجهى .. ويبدو أن الفتاة قد لحظت هذا بفطنتها ..

قلت ضاحكة تخينة شوية مش كده ؟

قلت : تخينة شوية ؟ دانتى تخينة جدا جدا .. ومش ممكن تشتغلى فى السينما بالشكل ده ..

فقالت : أخسس نفسى ..

قلت : هوه أنا مكتوب على أنى ماشتغلش مع واحدة الا وتخسس نفسها ..

وقد بدا لى من ضحكها .. وعدم اهتمامها أنها مستهترة .. ولذا قطعت الأمل فيها ولم أصدق كلامها ..

ولكنها أكدت لى ذلك .

وقالت لى رجاء ، وهى تودعنى ضاحكة :

ـ ولا يهمك .. ادينى مهلة كم يوم ، وانا آجى زى غصن البان ؟!

وكم تمنيت ان تهتم فناناتنا بالرياضة البدنية ، والتدليك كما تصنع الفنانات الأجنبيات حتى تستمر لياقتهن البدنية لفترة طويلة من عمرهن ، ونحن نرى فنانات مثل « مارلين ديتريتش »

و « وجوان كراوفورد » يتابعن العمل بعد الستين ، فى ادوار قد تحتاج الى الاغراء ٠

لعن الله المائدة المصرية ، بمافيها ا من مغريات وشحوم ودهون ونشويات متعددة الأنواع فهى المسئولة عن أن الرشاقة النسائية عندنا مطلب عسير المنال !

بعد اسبوع اتصلت بى تليفونيا فذهبت لاجدها تتابع عمليات انقاص الوزن فى أحد معاهد التجميل ٠ لقد بدأت رجاء تخسس نفسها بعمل حمامات ساخنة وحمامات بخار فى معهد من معاهد التجميل ٠٠ ثم بدأت فى الاستعانة بالحمامات الكيماوية ٠٠ وهى طريقة خطيرة تفسد انسجة الجسم وتسبب انهيارا فى الأعصاب ٠ فكنت أتألم أشد الألم لالتجائها الى هذه الوسائل الصناعية ٠٠ وكثيرا ما نصحتها باتباع الطريقة الصحيحة وهى التغذية طبقا لنظام معين أساسه الاعتماد على الفاكهة كغذاء رئيسى ، والاقلاع عن تناول النشويات والدهنيات وأداء تمرينات رياضية فى الصباح والمساء ٠ دون جدوى ٠٠ فقد مضت فى طريقها ٠٠ وكانت النتيجة أن نقص وزنها ١٤ كيلو فى مدة قصيرة ٠٠ واستعادت بذلك رشاقتها ولكن على حساب أعصابها ٠

وكانت تذهب الى فى مكتب عبد الوهاب ، لحفظ الحوار ، وطريقة الالقاء وقد أظهرت ذكاء نادرا وكانت قادرة على التعبير بعينيها عندما تريد ابداء رأى وفى نظرة استعطاف قالت لى أن لها عنده رجاء ، بل استرحاما ٠٠

ـ ما هو يا رجاء ؟ قالت

ـ قطعة « بسبوسة » أو « هريسة » كما تسمى فى الشام ٠ كنت أحضر لها طلبها ، على أن استأثر بالنصيب الأكبر خوفا على وزنها ٠

كان اسم رجاء عبده فى الفيلم « فكرية » وعندما جاء دور اعداد الملابس اهتديت الى خياطة ماهرة اسمها مدام « شارلوت » فى شارع قصر النيل ٠ وقد اشترطت عليها الا يرى احد من عملائها ملابس الفيلم وموديلاته الحديثة على الاطلاق ، وكانت تحضرها من

باريس رغم الحرب وصعوباتها . وكلما انتهى احد الأزياء أخذته معى الى المنزل خشية العيون .

وكان من مقتضيات دورها ان تلبس (بنطلون دكوب) . واوصيت بصنعه فى شيكوريل .. وفى اليوم المحدد لعمل البروفة ذهبت معها .. وصعدنا الى الطابق العلوى حيث بدا الخياط فى عمل البروفة .

كان الوقت ليلا .. وكانت حجرة البروفة صغيرة مزدحمة بالملابس المعلقة فى كل مكان منها .. وخلعت حذاءها .. ووقفت خلف البرفان ترتدى البنطلون .. ووضعت ساقيها فيه وقبل ان تتم ارتداءه بدأت صفارات الانذار تدوى فى عنف واطفئت الأنوار .. ولاذ الترزى بالفرار .. وبدأت رجاء تصرخ فى الظلام .. وحاولت ان تتخلص من البنطلون الضيق الذى (كلبشـــــت) ساقاها فيه دون جدوى .. حاولت مساعدتها ولكن كيف ؟ ان الظلام حالك .. ولا استطيع الوصول اليها .. فكلما مددت يدى التمس طريقى اصطدمت بمعطف فرو .. او بثوب . وكان دوى المدافع المضادة للطائرات .. واهتزاز المبنى وصراخ رجاء من عوامل الاضطراب .. اضطراب الفتاة واضطرابى ايضا .. ولم تهدأ العاصفة الا بعد ساعة كاملة .. خيل الى ان صراخها قد صعد الى عنان السماء وانه هو الذى ارعب الطائرات المغيرة قبل ان ترعبها طلقات المدافع .

وبعد ان اضيئت الأنوار .. لمت رجاء على خوفها واضطرابها فانفجرت ضاحكة وقالت :

ـ ده انا كنت باهزر ..

ولكن ما حدث بعد ذلك .. اثناء تصوير المناظر (بالبنطلون اياه) .. ما كان من اضطرابها وتهربها وخوفها كلما رأت البنطلون .. كل ذلك يدل على ان رجاء كانت (بتهزر صحيح) .

حضر الى حلمى رفلة ذات يوم ونحن فى الاســتوديو ، وكان يقوم بعمل الماكياج لممثلى الفيلم وقال لى :

ـ يا استاذ كريم رجاء مش راضـية تخش أودة الماكياج ..

ـ ليـه ؟

ـ ما اعرفش ..

ومن عادتى أن أعامل الممثلة المتدئة كمـــا أعامل ابنتى .. واحبها حب الأخ .. والأم والأب .. أحافظ على صحتها وأهتم بكل

ما يؤهلها للنجاح .. فأحضرتها .. وما كادت ترانى حتى ارتمت على ووضعت رأسها على صدرى وأخذت تبكى فى عصبية ..

قلت : **انا خايفة أخش الأودة .. والله انا حاولت لكن قلبى بيدق كل ما ادخل .. أعمل معروف خلينى اعمل الماكياج فى حتة تانية .**

وكان « حلمى » حاضرا فرفض حجرة الماكياج معدة اعدادا خاصا ومزودة بكل ما يتطلبه الماكياج من أدوات وأصباغ فضـــلا عن اضاءتها الموزعة توزيعا خاصا .

قلت له : **معلهش .. اركب لك الأنوار اللى انت عايزها وهات انت الأدوات** . وفعلا بدأت تعمل الماكياج فى حجرة المكتب .. الى ان استعادت هدوءها ـ بعد أيام ـ واستطعت ان أقنعها بالتغلب على الوهم الذى لازمها ..

ان السبب فى هذا الاضطراب يرجع الى الحمامات الكيمياوية اللعينة .. التى أقبلت عليها المسكينة لتنقص وزنها .. وهى كما قلت تضر أنسجة وخلايا الجسم وتفتك بالأعصاب . واشهد أن رجاء كانت فتاة طيبة .. رقيقة .. صبورة مطيعة .. لهذا الســـبب استطاعت ان تنجح وان توفق ..

اذكر أنه فى يوم عرض فيلم « **ممنوع الحب** » فى الاسكندرية، وكنت مع أبطال الفيلم نشهد الحفلة الأولى أن وقفت بجانبنـــا بعض السيدات الفضليات من عائلات الاسكندرية بعد انتهاء العرض .. ونظرا للزحام الشـــديد والتفاف الجمهور حول أبطال الفيلم اضطرت ادارة السينما الى ادخالنـــا فى مكتب المدير الى أن ينفض الزحام .. ودخلت معنا هؤلاء السيدات .

قالت لى سيدة منهن : « جبتوا البنت دى منين يا أســـتاذ كريم » ؟

ففوجئت بالسؤال .. وشعرت باضطراب .. وقلت لنفسى ترى ماذا أغضب السيدة من رجاء ؟

قلت لها : خير .. ايه اللى حصل .. قالت السيدة : اجمل ما يعجبنى فيها قوامها الرشيق !!

حقيقة وصلت رجاء الى درجة من الرشاقة تحسد عليها .. وقد نجحت فى الفيلم نجاحا تحسد عليه .. لدرجة أنى صممت على أن أسند اليها بطولة كل أفلام عبد الوهاب المقبلة .

كان فى رواية (**ممنوع الحب**) دور لفتاة تكون صديقة البطلة « رجاء عبده » فبحثنا عن وجه جديد .. وكلفت « **قاسم وجدى** » بمعاونتنا فى البحث وفى أحد الأيام حضر ومعه فتاة صغيرة عمرها ١٧ سنة يصحبها أبوها .. وأمها وأختها . وقد راقت الفتاة لى .. لقد كانت آية فى الجمال .. تتحلى بادب فى طبعها وليس من فعل الصنعة .. يبدو أنها مطيعة .. وكان طبيعيا انها (خام) جدا .. كانت نظيفة المظهر بشكل تستريح اليه النفس .

كعادتى بدأت أتحدث معها وكانت لهجتها مصرية صميمة مع أنها من أصل تركى صوتها يصلح للسينما وبدون تردد قررت اسناد الدور لها .

كان قرارى مفاجأة للفتاة ولوالديها .. ولفيلم عبد الوهاب نفسه .. لقد اعتقدوا أنى تسرعت فى هذا الاختيار .. ومهما كان رأيهم فهذه عادتى .. أفصل فى الأمور بسرعة .. من أول نظرة .. وعندما أبدى رأيى لا أعدل عنه مطلقا لأنى أومن به تماما . وكان دور صديقة رجاء دور سيدة متزوجة متحررة .. وكان هذا من الصعاب التى اعترضت الوجه الجديدة .. الطفلة « **ليلى فوزى** » .. كان دورها يتطلب منها أن تدخن السجاير .. فطلبت منها ان تدخن السيجارة فقالت ليلى فى أدب العذارى ، انها لم تدخن فى حياتها .. وكررت طلبى .. واعترضت ثم تغلبت عليها طاعتها وأمسكت بالسيجارة مرتعشة كما يمسك الطفل عود ثقاب مشتعل سبق أن حرق أصابعه وأشعلت السيجارة بطريقة مضحكة وجذبت (نفسا صغيرا) وفجأة تملكها سعال عنيف ودمعت عيناها ودار رأسها وكادت تسقط مغشيا عليها .. كان منظرها مثيرا للضحك والاشفاق معا .. لدرجة انى قررت حذف مناظر التدخين رأفة بها .. وكان قرارى هذا يفقدنى عاملا مهما من عوامل « تكبير » الطفلة التى تمثل دور سيدة تكبر سنها الحقيقى بعشر سنوات !

كانت ليلى فى ثيابها الجديدة جميلة فاتنة .. وكما يقول

المثل « لبس البوصة تبقى عروسة » فماذا تكون النتيجة لو أننا لبسنا عروسة حقيقية من لحم ودم !

وكانت « عروستنا » الجميلة كما قلت لك غاية فى الأدب الذى يجسم لك حياء وخفر العذارى .. وكانت الى هذا تحافظ على مواعيد العمل .. فهى أول من يحضر الى الأستوديو .. وهى أول من يعمل الماكياج .. ثم تجلس فى أحد أركان البلاتوه .. كالتلميذة الصغيرة تنتظر أن يوجه اليها المدرس سؤالا فى أى لحظة .

وكانت ـ كمبتدئة ـ ضعيفة فى التمثيل وهذا طبيعى . فكنت أمثل المشهد مرة ومرات .. وكانت تحاول محاكاتى فى كل مرة .. وكانت دائما تتقدم فى تمثيلها الى ان أشعر أنها أدت الدور المطلوب بأقصى حد تصل اليه امكانياتها التمثيلية وعندئذ أبدأ فى التصوير . كان يعجبنى فى والد ليلى حياده .. ومعنى الحياد فى آباء وأمهات النجوم عدم التدخل فيما لا يعنيهم وعدم توجيه ملحوظات الى أولادهم أو الى الفنيين الذين يعملون معهم وقد عانيت كثيرا من هؤلاء الآباء .. ويبدو أن أدبها وطاعتها موروثان من هذا الأب الطيب المهذب .. الذى كان يجلس ساكنا يرقب ابنته باهتمام ويفرح للمشهد الذى تؤديه بنجاح .. ويفرح للمجهود الذى كنت أبذله معها فقد كانت لكل منا غاية مشتركة ، هى نجاحها .

ظهرت ليلى فى الفيلم .. ونجحت نجاحا يحسدها عليه كثير من الوجوه الجديدة وقد تحدث الجميع عن جمالها المفرط .. ولكن البعض قال انها باردة . وأنا على عكس هذا الرأى على خط مستقيم .. فجمال ليلى وطباعها تمثل لونا من ألوان الجمال الهادى الوديع ، فهى صاحبة « تيب » لا تشاركها فيه واحدة من نجومنا ... ووجود هذا اللون من الجمال ضرورى لتطعيم الشاشة بألوان الجمال المختلفة .. وهذا اللون بالذات نراه كثيرا بين ألمع كواكب هوليود مثلا « هيدى لامارا » أجمع المخرجون وأيدهم فى ذلك الجمهور أنها لوح من الثلج .. ولكن أحدا لا ينكر ان لكل منهما شخصية وطابع خاص وأنها تسد فراغا تفتقر اليه السينما .

ثم من ناحية أخرى هل لها شبيهة فى مصر .. وهل لو اعتزلت التمثيل نجد من تحل محلها ؟

كان فيلم ممنوع الحب غنيا بالشخصيات ٠٠ اذكر منها « حسن كامل » وقد كان من انجح هذه الشخصيات ٠٠ وكانت المرة الأولى التى يعمل معى فيها ٠٠ وأنا من الأشخاص الذين يعجبون ببعض الممثلين المعروفين ويتوقون للعمل معهم ، ولكن لا تتاح الفرصة او لا يوجد الدور ٠٠ ولكن حين تواتى الظروف المناسبة أفرح وأهلل كالطفل واسرع لمقابلة الممثلة ٠٠ وكان حسن كامل واحدا ممن وددت منذ زمن طويل أن أتعاون معهم ٠٠ فذهبت بنفسى الى منزله فوجدته قبعا فى « غية الحمام » وقد كا من هواة تربيته وكانت عنده عنزة أثيرة لديه ٠٠ يجلس ليخاطبها ولفرط دهشتى كانت العنزة تفهم كلامه ٠ كان فنانا بمعنى الكلمة ٠٠ صاحب شخصية مميزة ٠٠ لا يشبهه فيها احد ٠٠ وكان بيته ٠٠ والصور المتعددة التى يزدان بها وطريقة وضع الصور والغرابة التى تحبط بهذا الجو ٠٠ كان كل ذلك يؤكد أنك أمام فنان ٠٠ سعيد بحياته ٠٠ سعيد ببؤسه ٠٠

لقد كان عظيما فى أدائه للمواقف التمثيلية (قام بدور والد رجاء) ، واذا أبديت له ملحوظة عابرة أداها بكل تواضع وفى منتهى الطاعة ٠٠ هكذا كل عظيم فى فنه !

وكانت « زينات صدقى » من نجوم مسرح الريحانى وقامت بدور الخادم اللعوب على المسرح فأتقنته وقد اخترتها لدور خادمة ريفية ارسلوها الى القاهرة ، لتراقب تنفيذ التعليمات فى بيت الزوجين الشابين : والتعليمات كانت تقضى بأن يتحول الى جحيم ، وأن يبشر الوالد أولا بأول بمدى « النكد والعكننة » التى تحدث ٠

وقام أمين وهبة فى هذا الفيلم بدور يختلف عن دوره فى فيلم « يحيا الحب » ٠٠ أدى شخصية المحامى لوالد عبد الوهاب ، برفع القضايا ، ويصرف ألوف الجنيهات ولا يهمه مطلقا أن يسود السلام بين الأسرة فان رزقه ومكسبه الوفير من استمرار الخلاف ٠

ولعبد العزيز خليل ماض مشرق على المسرح منذ نشأته ، وقد قام بدور رسول الشر ، الذى يسعى لايقاع الخصومة بين الناس ، التماسا للكسب ٠

أما أصحاب الأدوار الثانوية ، أو الكومبارس ، فاذكر منهم

(**مديحة يسرى**) وكان اسمها « **هنومة خليل** » فقد اقترح عليها أن يكون اسمها **مديحة رفعت** ، وحملت هذا الاسم يوما واحدا ، ثم جاءت باقتراح تغييره الى مديحة يسرى ولها معى قصة . كان **محمد عبد الوهاب** يؤدى دور محمد عزيز المهندس . وفجأة يدخل عليه فى مكتبه عشرات من الأصدقاء يهللون ويضحكون وقد أحضر لى « **قاسم وجدى** » مجموعة من الكومبارس ، أغلبهم من الأجانب ومنهم **فؤاد منيب** ابن مارى منيب ، وغيره .. و « **هنومة خليل** » . وكان على عبد الوهاب أن يؤدى أغنية «**بلاش تبوسنى فى عينيه**..» ويجب فى أداء هذا اللحن ، أن أركز الكاميرا على عينين ، تؤكد معنى الأغنية . ولم أجد فى المجموعة غير عينى هنومة خليل السوداوين.. اذ أن بقية العيون كانت زرقاء أو رمادية ووجدت أن فستانها غير مناسب للدور فطلبت من « **قاسم** » أن يذهب بها الى مخزن الملابس باستوديو مصر . فلما جاءت بزى جديد لم يعجبنى ، وذهبت بنفسى لاختيار ما يناسبها ، ثم أسلمتها **لحلمى رفلة** ، ليعمل لها مكياجا ممتازا .. وعند التصوير ـ ظهرت عيناها على الشاشة مدة لا تزيد على خمس ثوان ، فنجحت نجاحا كبيرا ساعد على ذلك بشرتها الشرقية ، وعيناها العربيتان . وكانت هذه اللقطة حديث جمهور الفيلم ... وكانت جواز مرورها الى الشهرة والبطولة حتى يومنا هـذا » .

وتصل أحداث هـذا الفيلم ، الى الوقت الذى تضع فيه رجاء أول مولود لها . فلما تسلم والد عبد الوهاب الطفل ثار والد رجاء ، خاعطته مولودا آخر .. ووقف الزوج حائرا ، واذا بمولود ثالث يظهر وهو نصيب الزوج .. وذلك لان رجاء أنجبت ثلاث توائم . وهكذا حلت مشاكل الأسرتين وساد السلام بين الجميع .

وكانت المشكلة ... مشكلتى وحدى هى البحث عن ثلاثة أطفال توائم يظهرون على الشاشة .. كانت مشكلة عسيرة الحل .. فبدأت أتحايل على تنفيذها بالحيلة السينمائية .. ويكفينى لذلك طفل واحد ..

كان العثور على طفل عمره ثمانية شهور يصلح للظهور فى ثلاثين منظرا مشكلة أخرى .. لقد رأيت عشرات الأطفال ، وكنت لا أوافق لسبب أو لآخر الى أن قابلنى « **توفيق المردنلى** » وقال أنه

عثر على طفل من أقربائه فى السنبلاوين يريد أهله اظهاره فى السينما وأنه صالح لهذ الدور ·· ورأيت الطفل الصغير واسمه « **وحيد مصطفى** » فأعجبنى فيه أنه دائم الابتسام · وفى اليوم المحدد للبدء فى تصوير نجمنا (وحيد) حضر ومعه أزيد من ١٥ شخصا من أقربائه ·· **وأنا واحد من الناس لا أحب أن يقتحم أحد على البلاتوه أثناء العمل ·· ولا اسمح بالزيارة الا للأشخاص المعروفين لى ذوى الثقافة والدراية الذين لا يقحمون أنفسهم فيما لا يعنيهم والذين لا يكونون مصدر مضايقة وتعطيل ··**

ماذا أعمل بهذا الحرس الحديدى ··· أمرى الى الله !

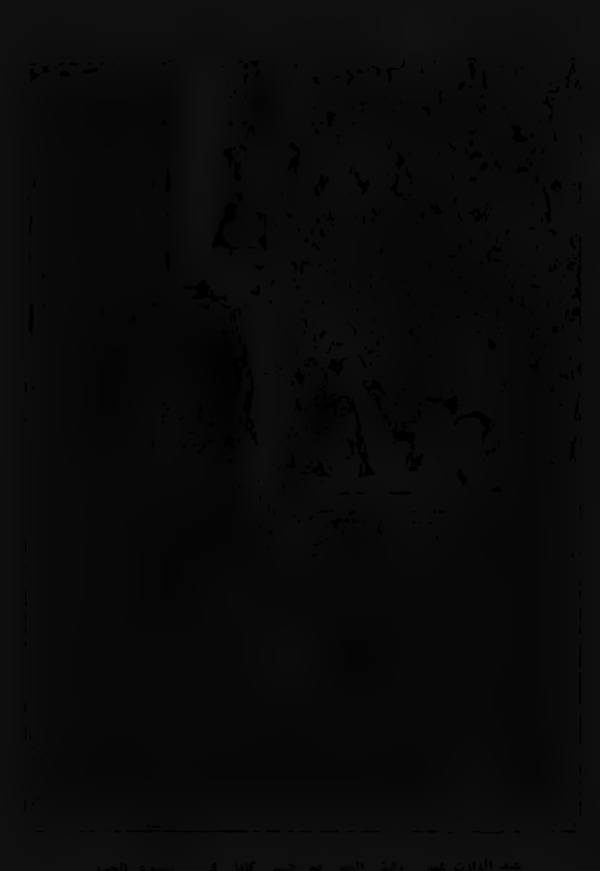
وقبل أن نبدأ العمل كان الطفل يضحك بملائكية الطفولة المحببة الى النفس أردت أن أسجل له صورة فوتوغرافية فى هذه البسمة المشرقة ·· وكان مصورنا الفوتوغرافى فى ذلك الوقت حسين بكر · وقف (حسين) بجانب الكاميرا ليصور الطفل ·· الذى ما ان رآه حتى صرخ وبكى ·· واستمر فى بكائه ونحن لاندرى السبب الى أن اكتشفت أنه يبكى منه ·· لم يكف الطفل عن البكاء لحى ذلك اليوم الا بعد أن أخرجنا حسين من البلاتوه ·· وابتدأنا التصوير للسينما ولكن الطفل عقب البكاء المتواصل ، لم يكن معتدل المزاج !! ثم بدأ ينام ·

ونام البطل « النونو » وتوقف العمل فى الاستوديو وجلسنا وقد وضعنا أيدينا على وجوهنا وما باليد حيلة !

ولا احد غير المشتغلين بالسينما يعرف الخسارة الباهظة التى تلحق بالمنتج من جراء توقف العمل ·· ولكن لابد مع ذلك من التضحية فى مثل هذه الحالات الاضطراريه ·· وهكذا يقضى المشتغلون بالسينما وقتهم ·· ما بين عمل شاق ·· أو انتظار للعمل الشاق وكلاهما قاتل للأعصاب · وكان يخفف عنى عناء انتظار العمل بل ويضحكنى منظر عبد الوهاب وهو يدخل علينا البلاتوه ويقول فى جد لا هزل فيه :

— **هيه ·· صحى ؟**

وأقول له : **لا** ·· فيخرج ثم يعود بعد نصف ساعة ليقول من جديد :



عبد الوارث عسر وليلى المصري مع حسن كامل في ينبوع الحب

ـ صحى ...

ويتكرر دخوله وخروجه الى ومن البلاتوه .. والطفل الصغير في أحلامه السعيدة ..

وعندما قلت له ذات مرة (أيوه..صحى) تهلل وجهه وقال :

ـ ياللا بسرعة نشتغل احسن ينام تانى .. !

قلت له : لسه بيسخنوا اللبن علشان يرضع !

وبعد أن تناول بطلنا الصغير وجبته هنيئا مريئا ضحك .. وضحكنا جميعا .. وكأن شيئا لم يحدث .

واستمر يضحك ويتقلب ذات اليمين وذات اليسار..ثم أغمض عينيه ونام مرة ثانية فطلبت من السيدة والدته أن توقظه قائلا

ـ حرام .. صحيه باه ؟

فقالت انه لو أوقظ رغم أنفه فسيكون (مقريف) معكر المزاج .. وان علينا أن ننتظر حتى يستيقظ بمزاجه . وانتظرنا وامرنا لله !!

ولما طال انتظارنا أحضرت له فونوغراف وأدرت بعض اسطوانات الموسيقى المرحة .. فبدأ يفيق .. وبدأ يبتسم واقسم أنه كان في غاية الجمال والطهر .. وأن بسمته كانت تنسينا عناء ساعات الانتظار .

وقبل أن أصدر أمر الابتداء في العمل .. صرخ الطفل فجأة بخوف وألم .. ونظرت حولى فاذا بى أجد حسين بكر .. وحملت عليه حملة شعواء .. وانهالت عليه الشتائم من كل جوانب البلاتوه ثم طردته وحذرته من الدخول اطلاقا قبل أو أثناء التصوير .

وكان المسكين على وشك أن يصاب بعقدة نفسية من جراء صياح الطفل لمجرد رؤياه .

وبدأ يفكر .. أى شيء فيه يضايق الطفل ؟

وبدأ يدبر .. كيف يتودد الى هذا الطفل ؟

وفى اليوم التالى بعد أن طال به التفكير والتدبير حضر قبل موعد بدء العمل بوقت طويل حاملا لفافة كبيرة ملأى بلعب الأطفال

.. وصار « يتمحلس » للطفل ويداعبه . وبدا الطفل يبتسم ... ثم اندمجا معا يلعبان ، وأقبل فرحا متهلل الوجه وهو يقول لى :

ـ خلاص بقينا أصحاب .. والله العظيم بقى صاحبى .. حتى شوف ..

واقترب حسين من الطفل .. وفعلا ضحك له ..

وبدأنا نعمل .. وما كادت الكاميرا تدور حتى انطلق طفلنا العزيز فى صياحه وبكائه ..

وأمسكت به بقسوة وصحت فيه : « هيه بتقول بقيتوا أصحاب » .. وأخرجته من البلاتوه وكف الطفل عن البكاء .. وأصدرت أمرا بمنع المسكين من دخول البلاتوه اطلاقا الا باذن .

وسار العمل على وجه مرض .. وكانت مناظر تصوير الطفل وحده تمر بجهد عادى .. أما المناظر التى كانت تصور بطريقة (التروكاج) أى التى يظهر فيها الطفل على الشاشة وكأنه ثلاثة أطفال .. كنا نلقى فيها الأمرين .. وكان من اليسير أن يضحك طفلنا العزيز .. وكانت مناظر الابتسام كثيرة .. وحين بدأنا نصوره وهو يبكى لم « أقرص » الطفل كى يبكى .. بل كان يكفينى أن أطلب من « حسين بكر » دخول البلاتوه !!

وعندما انتهى تصوير مناظر الطفل .. كنت لا تجده الا على ذراعى حسين يضحك ويلهو ويمرح .. لكن بعد ايه !!

ومن طرائف المشاهد فى هذا الفيلم . أن رجاء عندما تحدت عبد الوهاب وتزوجته لتثبت له أن فى السويداء نساء ، وكان من وسائلها لتعذيب زوجها ، أن أقامت حائطا يفصل غرفتها نهائيا عن غرفة زوجها ، وكانت وجبات طعامه التى تعدها له « بصارة » لا تغيرها مدة خمسة عشر يوما . وعندما زارت الصديقة «فى الفيلم» ليلى فوزى ، عبد الوهاب شكا لها من أن البصارة التى يجبر على تناولها ، لا يمكن ان تؤكل وقال لها أن « القطة » نفسها عانت من أكل البصارة ولكى يثبت صحة كلامه ، نادى على القطة فحضرت بسرعة ، فسألها : « **عاوزة ايه** » .. وقد ورد فى السيناريو أن القطة ترد قائلة جعالة .. « **عاوزة لحمة** » ..

كيف استطعت تحقيق هذه اللقطة ؟ واظهار القطة وهى تقول

هذه الجملة ، والفيلم ليس رسوما متحركة ·· وعندما قرأت على عبد الوهاب هذه الواقعة قال :

ـ كلام على صفحات الماء يا كريم ·· وهذه كلمة منقولة عن ام كلثوم · فكل شيء يرى عبد الوهاب استحالة تحقيقه · يقول على صفحات الماء ·

وتحديته ·· قلت :

ـ لو لم اكن قادرا على اظهار القطة تتكلم لما كتبتها في السيناريو ·

وقد اتفقنا على كتمان هذه اللقطة حتى عن المصور ، وبدأت في تنفيذها سرا . وقد شجعنى على هذا أن في بيتي أربع قطط على الأقل ·· تجد لها مكانا من قلب زوجتي ·· وتحبها جميعا · ولها في الميزانية حساب ·· وتنظيم وترتيبات كأنها أطفالنا المدللون ·

كان عندي قط في غاية الجمال ·· والخفة ·· والذكاء اسمه (تونى) أسندت اليه دور القطة التى تقول « جعانة عاوزة لحمة » · وكان من المستحيل نقل تونى الى الاستوديو أولا لانه منذ مولده لم يبرح عتبة البيت واذا حاولنا على سبيل المزاح معه احراجه من الشقة صرخ وانقلب لى نمر هائج ·· وثانيا لان الأنوار وضجيج البلاتوه كانت ستفزعه ·· فقررت أن أقوم بتصويره في المنزل · واتفقت مع المصور مصطفى حسن على الحضور في موعد محدد بعد أن جوعت تونى يوما كاملا .. واحضرت قطعة من اللحم وربطتها في طرف عصا ومددتها لتونى وأمسك مصطفى حسن بالكاميرا واستعد لتصوير «تونى» كان المنظر المطلوب تصويره أن يقوم تونى بالنونوة ثلاث مرات متتالية توافق كل مرة كلمة من الكلمات الثلاث « جعانة عاوزة لحمة » ·· ولكن تونى الجائع هجم على قطعة اللحم محاولا افتراسها دون أن « ينونو » ولو مرة واحدة ·· فخابت آمالى وآمال مصطفى ·· وبعد محاولات جهيدة فشلنا في استدرار « النونوة » من تونى ·· بعد أن انقضت ساعتان كاملتان في هذه المحاولات الفاشلة ·· ويئس تونى من التهام قطعة اللحم فتركنا ونام على الأرض في حالة اعياء شديد ·

وتوقفنا عن العمل في ذلك اليوم ··

وفي يوم آخر حضر مصطفى حسن وامسك بالكاميرا واخذ يحوم حوله محاولا أن يسجل عليه « نونوة » واحدة وفجأة وبدون تجويع وبدون لحمة نظر (تونى) لمصطفى حسن فى رثاء ٠٠ ثم نونو ثلاث مرات متتالية وكأنه يقول : خلصونا بأه ٠٠ اعملوا معروف ٠٠ أهه ٠

وكان طول هذا المنظر مترين ونصف متر صورنا فى سبيله اريد من ثلاثمائة متر ٠٠ ولفرط حبى لهذا المنظر الصغير أسرعت الى ستوديو مصر وطلبت تحميض وطبع الفيلم وعرضته على الشاشه وأعجبت به ٠

بقى تسجيل الصوت وكنت أطلب صوتا معينا من طبقة صوت القطط وبحثت بين جميع الممثلين والكومبارس عن صوت صالح لتسجيل النونوة ٠٠ ولكن دون جدوى ٠

وبعد أن فشلت فى اختيار الصوت الذى يقول « **جعانة عاوزة لحمة** » طلبت من « **حسن كامل** » أن يقول هذه الكلمات الثلاث فقال لى بدهشة : الكلام فى دورى ؟

قلت له : أيوه ٠٠

قال : لكن الدور اللى عندى مافيهش الكلام ده ٠٠

قلت له : تعديل جديد ٠٠

قال : أقول جعان بأه ٠٠

قلت له : لا جعانة ٠٠

فهز رأسه فى دهشة وقال الكلمات الثلاث وكان صوته هو المطلوب وبعد أن سجلت الكلمات الثلاث أسرعت الى الموفيولا ٠٠ ووقفت الصوت على الصورة وسمعتها وكدت أصعق ٠٠ فقد كان المشهد ناجحا ورائعا ومثيرا ٠٠

ولم أتمالك نفسي فخرجت كالمجنون وقبلت أول شخص صادفني وكان عم « صالح » فراش غرفة المونتاج ٠٠ فاندهش الرجل ونظر الى ولسان حاله يقول سلامة عقلك ولكنى لم أتركه يسترسل فى أفكاره وجذبته من ذراعه الى صالة العرض وعرضت عليه المنظر

.. وخرج الرجل مذهولا يضرب كفا بكف لهذه القطة التى تتكلم كما يتكلم الآدميون .

كان هـذا المنظر من انجح المنـاظر التى سـجلتها السينما المصرية ولقى نجاحا يفوق نجاح الفيلم ذاته وكانت تسبقه فى دور السينما همهمة وترقب من الجمهور وتعقبه ضحكات منطلقة او تصـفيق متواصـل يطغى فى معظم الأحيان على حوار الرواية لمدة دقيقتين .

فاتنى ان اقول هذه لم تكن المرة الأولى التى استعين فيهـا بالقطط .. فقد سبق ان صورت قطة فى الوردة البيضاء وكانت هى الاخرى تمثل مشهدا صامتا .. وكانت «دولت أبيض» تقول « لسميرة خلوصى » القطة دى انا راح اقطع رقبتها وكانت القطة فى الحال ترجع خائفة الى الوراء .. وكان نجاح هـذا المشـهد منقطع النظير وكان حديث العـالم العـربى أيام عـرض الوردة البيضاء .

وكان اسم قطة الوردة البيضاء « ماوس » .. لقـد كنت احب هذه القطة حبا جما .. كنت اتفاءل اذا نونوت وانا خارج من المنزل .. واذا عدت ولم اجد او لم اسمع صوتها بحثت عنها او جلست اداعبها بدل الساعة ساعات .. ان حبيبتى ماوس .. احب القطط الى نفسى .. هى جدة القط تونى أليس من حقهـا وهى النجمة السينمائية التى انجبت من سلالتها نجمة سينمائية ان تكون جزءا عزيزا غاليا من ذكرياتى . !!

وفى صناعة السينما توجد ثلاثة أشياء يتطلب اخراجها كل الصبر وهى تصوير الحيوانات والأطفال ، والطبيعة .

قام بديكور هذا الفيلم ولى الدين سامح وهو على ثقـافة عالية جدا ، واطلاع واسع ، لا نجد نظيرا له بين كل المشـتغلين بالفن السينمائى . مما يضعه على اعلى مسـتوى نسـتطيع أن نتخيله . وساعده على اتقان عمله الى هـذا الحد ، انه امضى فى اوربا اكثر من عشرين عاما ، متنقـلا فى كل بلادها ، وعمـل فى المسرح والسينما واتقن لغات كثيرة وعمـل فى سـتوديو مصر . وكثيرا ما اختلفت معه ، لقلة الادوات المتـاحة ، والتى تعـود ان

يستعين بها فى افلامه الاربعة التى انجزتها فى باريس . ومن عادتى عمل الديكورات بنفسى حسب الاخراج ، ثم يقوم مهندس الديكور بعمل الرسم على الورق والاشراف على التنفيذ داخل البلاتوه .. بعد جرى العمل على ان توضع براويز فيها صور على الجدران .. اى صور .. من اى نوع . حتى من تلك التى كانت تباع على سور الازبكيه .. وقد كنت اضع مثل هذه الصور المجردة من الفن من قبيل سد الفراغ . وعندما بدأت تصوير « ممنوع الحب » عنت لى فكرة .. لماذا لا استعين بلوحات الفنانين المصريين ؟ . انها تحف غنية رائعة .. هى فى الوقت ذاته كسب للسينما وكسب للفنانين أنفسهم لأن المعارض لا يزورها الا أفراد قلائل أما السينما فيراها الملايين .

وفعلا تحدثت مع بعض أصدقائى الفنانين وعرضت عليهم الفكرة فرحبوا بها ، وقدموا لى « تابلوهات » رائعة وضعتها فى مكانها اللائق وابرزتها عند التصوير .

وللاسف لم ينفذ هذه الفكرة أحد حتى أنا بعد ذلك عدلت عنها واكتفيت بالبراويز ذات الصور المجردة من الفن .. من قبيل سد الفراغ .

ولم لا نبدأ من الآن . جميعا فى تنفيذ هذه الفكرة . ؟ انى ادعو زملائى الى الأخذ بها .. وادعو الفنانين الى الاشتراك معنا فى الخروج بالمعارض الفنية من حجرتها الصغيرة الى شاشات العرض فى كل اسواق السينما !

هى دعوة صادقة .. أرجو أن أجد من يشاركنى الايمان بها.

كانت مجموعة ممثلى « ممنوع الحب » قوية جدا .. وكان الفيلم نفسه خفيف الظل بالنسبة للجمهور وبالنسبة لى .

والأفلام .. منها ما هو معقد ملىء بالمشاكل والمتاعب . تلقاه فى كل خطوة من خطوات تنفيذه مشكلة فقد يلازمك النحس فتضطر الى اعادة تصوير بعض المناظر .. وقد يحدث هذا بعد هدم الديكور فتضطر الى اعادة بنائه من جديد .. وقد تصادفك العقبات عند الطبع .. أو عمل المونتاج . أما « ممنوع الحب » فقد كان خفيف الظل فى كل مراحله .. فى تأليفه .. وتحضيره

واخراجه وعرضه .. وقد عودتني المتاعب التى القاها فى الافلام ان افقد لذة مشاهدة الفيلم ، واحرم من المتعة التى يشعر بها اى متفرج .. فما يكاد المشهد يعرض على الشاشة حتى اتذكر مالقيت فى سبيله من عقبات ومشاق .. وحزن والم .. ولطم فى بعض الأحيان !!

وبمرور الزمن ابدا اشعر بمتعة مشاهدة افلامى شيئا فشيئا متجاوبا فى هذا مع احاسيس الجمهور . الذى يستلفت نظره مشهد عادى بالنسبة لنا فيطرب له .. او يضحك او يصفق .. والحقيقة ان الجمهور ذواقة غريب الطباع .. يرضى من لا شىء . ويغضب او يكره اى شىء ولو كان فنا رفيعا .. ان ارضاء الجمهور أمر بيد الله .. وكم نجحت أفلام لا تستحق النجاح لا لشىء ، الا انها تجاوبت مع الجمهور .. وقد تفشل افلام رفيعة لانها لم تتجاوب معه !!

وقد عرضنا الفيلم في سينما الميدو بالاسكندرية .. ومن عادتى أن اذهب الى كل بلد من بلدان العرض الأول للفيلم .. للاشراف على عرضه (وخصوصا عندما يغنى عبد الوهاب) .

فانا ادخل دار العرض .. واحتل مكانى المختار من حجرة العرض مع « المكنجى » وهو صاحب سلطان وصولجان .. يستطيع أن يهوى بالفيلم الناجح الى الحضيض .. ويستطيع أن يسد الثغرات فى الفيلم الضعيف فيرتفع به ـ أما كيف يحدث هذا فسره فى الاضاءة ودرجة الصوت .. فاذا ما قلل المكنجى من درجة الضوء .. او كانت درجته غير مناسبة من النسخة المعروضة فسوف ترى المناظر باهتة والاضاءة ضعيفة .. وقد ترى الفيلم مظلما .. وكذلك يتحكم فى درجة الصوت فيرفعها أو يخفضها .. فاذا لم يوجد التناسق الكافى واذا لم تكن كمية الضوء .. ودرجة الصوت مناسبة تماما .. فشل الفيلم .. وعله الجمهور .

ولقد آمنت بسلطان المكنجى منذ افلامى الاولى .. ولذلك فانا الازمه كظله .. فى كل دار من دور عرض الدرجة الاولى .. كذلك اقدر فضله وجهوده فامنحه منحة مالية كبيرة .

كانت اغانى الفيلم ١١ اغنية . وهو عدد كبير ، فاذا ماتذكرنا المقدمه الموسيقيه وطول بعض الأغانى تستطيع أن تقدر العناء الذى كان يصادفنى فى التوفيق بين الوقت وتلاحق الأحداث .

كان حسين السيد على أوثق الصلات مع عبد الوهاب ، لا يكاد يفارقه ولذلك عهد اليه بنظم معظم اغانى الفيلم . وأشهد شهادة حق أن الفضل فى كثير من أغانى عبد الوهاب ، فى السينما او فى الاذاعة ، أو الاسطوانات انما يرجع الى نشاطه ودأبه . فى حين ان عبد الوهاب يمتاز بقدر غير عادى من البطء والكسل وتراه يلقى بعشرات من الاغانى فى ادراجه بدون نظام . . ولولا حسين . لما غنى كل هذا العدد من الاغانى كانت أغانى هذا الفيلم مثلا موجودة من زمن عنده فى زوايا النسيان ، وقد فاز حسين بتسعة منها واغانى الفيلم تستحق الاشارة اليها كلها ، لانها تمثل مرحلة تطور هام فى تاريخنا الغنائى وتاريخ عبدالوهاب

بلاش تبوسنى فى عينى .. دى البوسة فى العين تفرق ـ هليت يا ربيع هل هلالك ـ يا مراكبى قدف عدينى .. لحبيبى وروحى ونوا عينى (وهذه الاغنية غناها محمد أمين) .

ـ يا مسافر وحدك وفايتنى ـ ليه تبعد عنى وتشغلنى حايجبنى واشغل قلبه ـ حاتفوتنى ليه وأنا قلبى معاك ـ ياللى فت المال والجاه ـ اوعى تقول ممنوع الحب .

اما اغنية « ردى على كلمينى » (فمن نظم مأمون الشناوى)

واغنية ما كانش على البال تشغل بالى (من نظم احمد عبد المجيد) .

وعلى الرغم من كثرة الأغانى ، الا أنها كانت خفيفة جدا ومرحة ، وذات طابع جديد وقد نجحت كالعادة ، ولكنها لم تسجل على اسطوانات بسبب الحرب .

ولست أذيع سرا ، اذا قلت أن هذه الأغانى لم يلحنها عبد الوهاب خصيصا لفيلم ممنوع الحب . وانما هى اغان موجودة عنده ، لحنها فى مناسبات مختلفة ، واحتفظ بها للوقت

المناسب وعندما بدأ تاليف قصة ممنوع الحب ، طلب ادخال هذه الاغانى وخلق الاحداث التى تصلح لست أغان منها . وعليك ان تتخيل الحرج الذى يقع فيه السيناريست عندما يطلب منه هذا الطلب . ولما اعترضت على هذه الطريقة هددنى بأن الفيلم قد يتأخر عاما ، حتى ينجز الحانا جديدة .. واضطررت رغم انفى أن أرضخ للاغانى الملحنة ، المعدة للتصوير . وقد نجحنا احيانا . وفشلنا احيانا أخرى فمثلا أغنية «يا مسافر وحدك وسايبنى» .. غناها لرجاء فى الطريق ، ورجاء .. المسكينة واقفة تتمايل هنا وهناك بجانب الشجرة ، وبجانب عبد الوهاب ، حتى انتهت الأغنية . مع انه كان من الأوفق أن تلقى الأغنية ثنائية (دويتو) بينهما .

وقد وجهت بعض الصحف نقدا لى على هذه النقطة . وكانت على حق فى نقدها . ولكن من يعرف عبد الوهاب يدرك انه يعبد الحانه ، وأنه مستعد لأية تضحية الا أن يضحى بقطعة من موسيقاه حتى لو كانت مكررة !!

ومهما لاحظ النقاد عليه ضعفه فى الآداء التمثيلى فلا يجب أن يغفلوا أن شخصيته القوية تطغى على كل ضعف فيه ، فضلا عن ذكائه النادر وثقته التى لا يحدها حد ، والتى تجعله ينفذ كل تعليماتى مهما كلفه ذلك من جهد .

ننتقل الآن الى تصوير المناظر الخارجية ..

كنا نصور اغنية (يا مسافر وحدك وفايتنى) وهى اغنية تجرى وقائعها فى الحقول والمزارع .. وبعد أن قمنا بنقل المعدات وجدنا انفسنا داخل نطاق حديدى ضربه حولنا جمهور كبير من السيدات والآنسات والاطفال والرجال .. بل والسيارات الفاخرة وعربات اللورى .. كانوا فى كل مكان .. حتى مولدات الكهرباء لم تسلم من فضولهم .

وفى وسط هذا الزحام وبين مئات العيون المتطلعة المتطفلة كان على عبد الوهاب ورجاء أن يمثلا .. ونصور !!

ومع ذلك بدأنا نعمل .. وكان من الممكن ان نستمر فى هذا العمل الشاق لولا أن ظهر لنا شاب رقيع جعل استمرارنا فى

الجو أحيا من المستحيلات . بدأ الشاب الرقيع مضايقاته لنا بان بدأ يحوم حولنا بالموتوسيكل الذى كان يركبه والذى كان صوت محركه القديم يحدث دويا يصم الاذان .. كان لا عمل لهذا الشاب الا ان يروح ويجيء .. وكان يتعمد أن يلفت اليه نظر بطلة الفيلم رجاء ، رجوته أن يكف عن هذه المضايقات .. فأبى واستكبر .. وظل يضايقنا بوجه عام .. ويضايق رجاء بوجه خاص . ويبدو انها لم تعره التفاتا . فبدأ محاولة جديدة .. بدأ يقود الموتوسيكل قيادة خطرة .. وبدأ يتشقلب عليه حينا .. ويرفع ساقيه فى الهواء حينا آخر .. أملا منه فى أن تثير حركاته البهلوانية التفاتها . ولما لم يفلح معه اللين .. هددته بتحطيم الموتوسيكل اذا هو لم يذهب لحال سبيله .. فقال يتبجح ان هذا شارع عمومى وان من حقه المرور فيه فى اى وقت وبأى شكل يشاء .. وبدأ يزيد من سرعته ويرفع ساقيه الى اعلى .. موجها نظرات الوقاحة لرجاء التى لم تملك نفسها من أن تضحك .. عليه لا له طبعا .

ويبدو أنه فسر معنى ضحكتها على غير حقيقته فاسترسل فى بهلوانيته لدرجة خطيرة وفجأة انقلب به الموتوسيكل وتحطم وسقط على الأرض مهشم الوجه والجسم .

وبحركة لا شعورية ـ ولا انسانية فى نفس الوقت . وجدت نفسى وحولى كل ابطال الفيلم والفنيين نصفق ونهلل للمصيبة التى نزلت به .. ولنا العذر فنحن يا عزيزى بشر .. ولسنا ملائكة .

وبدأ الفتى الرقيع يحاول النهوض من سقطته .. وترك الموتوسيكل على الارض . حتى ابتعد عنا ..

كان المفروض أن أصور عبد الوهاب ورجاء وهما يعبران النيل على فلوكة .. فى الوقت الذى يغنى فيه عادة فى مثل هذه المناسبات .

وقد رشح عبد الوهاب محمد أمين ليكون مغنى الفلوكة . كان محمد امين موظفا كهربائيا فى ستديو مصر . كثير التردد والتردد عليه ثم علمت بعد ذلك بانه تلميذه .. وهذه مسألة لا تعنينى ولا شأن لى بالغناء .

ثم سجل محمد امين اغنية (**يا مراكبي قدف عديني**) .. وكان تصوير هذه الأغنية مشكلة .. فهناك فلوكة .. وغناء . وكومبارس .. وكل هذا يصور على الطبيعة اى فى ضوء الشمس العادى ــ وبالطبع ــ وكما قلت عشرات المرات من قبل ــ مازالت معداتنا الفنية لتصوير مثل هذه المناظر ناقصة . ومع ذلك نعد بذلنا من جهدنا واعصابنا ما يكمل هذا النقص .. وكان أشد واقصى ما يواجهنى مسئوليتى عن الفنانين أثناء التصوير فى عرض البحر ، وعندما تهب الرياح فتهدد باغراق فلوكة فيها عبدالوهاب بسبب اصرارى على تصوير مناظر فى النيل .

كان محمد امين يغنى والكاميرا فى الفلوكة الراسية على الشاطىء ؛ بحيث يخيل للمشاهد على الشاشة انهما تجرى فى عرض البحر .. وكانت له « لازمة » غير محبوبة بل تسىء اليه وتشوه جمال المنظر وهى انه كان اثناء الغناء يحرك رقبته يمينا ويسارا .. وقد نبهته عشرات المرات للاقلاع عن هذه العادة ولكن بدون جدوى .. فتركته لشأنه وامرى الى الله .. وكانت النتيجة أنه لم ينجح كممثل فى دور المراكبى . وكان اهم نقد وجه اليه انه كان يحرك راسه ذات اليمين وذات اليسار بشكل مكرر ممل ، ولما واجهه الناس بهذه الحقائق كان جوابه : الله يستره ــ ان هذه ارادة المخرج فقد طلب منى ذلك . وهكذا كل ممثل ناشىء .. اذا نجح فالفضل له وحده ولعبقريته الكامنة فى ام راسه .. واذا فشل .. فالمخرج هو السبب .. الله يجازيه !!

وبهذه المناسبة كان عبد الوهاب يشق فيه كمطرب ، ولعل هذا هو السبب فى انهم تعاقدوا معه على القيام ببطولة فيلم وقابلنى (الياس) وزير مالية فيلم عبد الوهاب وعرض على اخراج الفيلم .. فرفضت بدون تردد والح فازددت تمسكا برأيى ولما يئس منى ، واجهنى بالحقيقة قائلا انهم تعاقدوا معه فعلا وأنه قبض جزءا كبيرا من قيمة العقد .. وحرام أن أكون السبب فى ضياع هذا المبلغ فكان جوابى ــ مخرج غيرى يابو الليث « كما كنت ادعوه » .

فلعب «الياس» بآخر ورقة فى يده وهى أن يعرض الموضوع على محمد عبد الوهاب .. وعندما قابلنى قال :

ـ يا أستاذ كريم عاوزينك تخرج فيلم لمحمد أمين ؟

قلت له : لا .. المال ياتى ويذهب ولكن اسمى والمركز الفنى لا يعوضان ابدا ! .

ولو أخرجت فيلما لمحمد أمين فسأفشل أنا .. وسيبقى الفشل يطاردني طول حياتي .

فقال عبد الوهاب : خلاص يا الياس ما تتكلمش فى الموضوع ده تانى !

ومن يومياتى عن الفيلم أذكر بعض الأرقام ابتداء لتصوير كان يوم ٢ ديسمبر سنة ١٩٤١ .

ـ عدد أيام التصوير داخل بلاتوه صغير ١٠ أيام ونصف .
ـ عدد الأيام فى انتظار بناء الديكور ١٣ يوما
ـ عدد أيام التصوير الخارجى ٦ أيام ونصف .
ـ عدد ساعات تأخير عبد الوهاب للتمثيل ٢٢ ساعة ونصفا
ـ عدد الامتار التى طبعت من الاغانى والتمثيل ٩٥٤٨ مترا
ـ عدد الأمتار التى لم تطبع من الأغانى والتمثيل ١٥٣٨ مترا

اى أن مجموع ما صور ١١٠٨٦ مترا مع ملاحظة ان الفيلم يجب ألا تزيد مدة عرضه عن ٤ آلاف متر .

وعرض الفيلم بسينما ستوديو مصر ابتداء من يوم الاثنين ٢٣ مارس سنة ١٩٤٢ .

كانت الدعاية واسعة النطاق وكنت اتولاها بنفسى فلما احسست نجاح « رجاء » زدت حجم الدعاية عنها . وأنا بطبيعتى تهمني موسيقية الاسماء .. اذ يجب أن يكون الاسم رنانا . ونحن نعلم أن ٩٠ فى المائة من ممثلات العالم يغيرن فى أسمائهن .. واسم رجاء عبده لا تعجبنى فيه كلمة (عبده) فاكتفيت باسم رجاء .. وكذلك كان الحال مع نجاة على ، فقد ظهر اسمها فى الاعلانات : عبد الوهاب ونجاة.

وكان من نقط الارتكاز البارزة عن الفيلم الطفل « تونى » فى الاسبوع الثانى كانت تظهر صورته فى الاهرام وتحتها « جمانة

عاوزة لحمة » بستوديو مصر دون ذكر لاسم عبد الوهاب أو رجاء أو غيرهما .

والدعاية شيء هام ومفيد ، متى كان العمل ناجحا . ولكنها تنقلب الى ضدها ، اذا كان العمل ساقطا . فان الجمهور يكره الخديعة . وينتقل رأى الناس من بعضهم الى البعض الآخر عن طريق الاحاديث .

وقد علمت بعد عدة شهور من الياس ايليا ، رغم حرصه وتكتمه ، ان فيلم ممنوع الحب تكلف ١٥ الف جنيه وكانت ايراداته ٩٠ الف جنيه فى سنة تقريبا .

وفرحت بهذه الارقام فرحا عظيما على الرغم من انني لا احصل على شيء من هذه الارباح التى تدفقت على جيوب الآخرين ، وتركت لاواجه مطالب الحياة بالدخل القليل الذى كنت احصل عليه .

وفوجئت عندما تلقيت من عبد الوهاب رسالة ، بها مبلغ من المال وورقة مكتوبةعلى بلوك نوت .

عزيزى الاستاذ كريم ..

« ليس التقدير فى القيم المادية فى ذاتها ، والتعبير عنه » لصاحبه بما تنفق وقدر كل انسان . فارجو قبول تعبيرى المتواضع مع الشكر » .

محمد عبد الوهاب

وقد سرتنى هذه الرسالة الف مرة أكثر مما سرنى المبلغ الذى ارسله لى . ومضت الشهور وانا بدون عمل ..

رصاصة فى القلب

اختيار اسم لفيلم غنائى تدور قصته حول عاطفة الحب ليس امرا يسيرا اذ ينبغى أن يكون للاسم جاذبية .. فيه رقة المعنى وجمال اللفظ . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التى دارت حولها أفلام عبد الوهاب الا ان الجمهور كان يفرق بين أى منها باسم الفيلم . ولا سيما ان بعضها زادت مدة عرضه الثانية فى سينما بعينها عن سنة وقد دارت مناقشة طريفة فى مجلس النواب حول هذا الموضوع . اذ قال أحد الاعضاء المتزمتين فى معرض حديث له ، أنه يرى فى كثرة أفلام الحب ، مثل دموع الحب ويحيا الحب خطرا أى خطر على الاخلاق ، وأنه يطالب بمنع هذه الافلام .. فرد عليه عضو آخر يطمئنه ، بأن فيلما جديدا فى طريقه الى الظهور اسمه « ممنوع الحب » وهنا ابتسم العضو الساخط راضيا ، فهكذا تصان الأخلاق ما دام الحب ممنوعا !!

كانت رحى الحرب العالمية ما تزال تدور بأقصى عنفوانها ومع ان معركة العلمين قد ردت معاركها عن صحارينا غربا حتى تونس؛ ثم تجاوزت بها البحر الى ايطاليا نفسها الا أن الناس كانت تتنفس جو الحرب مصبحة ممسية ، بما تصبه الاذاعات والصحف من انباء كما أن نفقات الجيوش فى القاعدة المصرية كانت ضخمة جدا وما منعه الاستيراد كان يتسرب من المخازن الحربية .. وفى لهفة الناس على الحياة والاغتراف منها ، كان سوق المتعة . كانت السينما فى دوامة تجارية يرتاد ميدانها أصحاب المال الذين يريدون زيادة ثرائهم .. اغنياء الحرب كما يقولون الذين جمعوا

الآلاف فى اسابيع من صفقات خشب او احذية او خيش .. ولماذا لا تكون السينما من ضمن هذه السلع !!

فى وسط هذا الهبوط الفنى ، ظهرت افلام نكرمها اذا وصفناها بأنها تافهة فهى أقل من ذلك .. ومن هذا كان بحثى عن موضوع جيد امرا بالغ الأهمية .. ولم يساورنى القلق من ناحية تمويل الفيلم الجديد .

واذن فنحن فى حاجة الى موضوع يمتاز فى فكرته عن المواضيع السائدة فى ذلك الوقت ، ويكون أيضا مناسبا له ، الذى قدر له حتى الآن ان يرتبط اسمه بى .. هذا ما كان بديعه اولاد بيضا : والشيخ حسن شقيق عبد الوهاب . وان كان عبدالوهاب نفسه لم يتوسط فى اشاعة ارتباطى به بحيث لا اعمل مع غيره .

وتصادف هذه الفترة ، ان طلبت آسيا داغر — عن طريق حلمى رفلة — ان اخرج لها فيلمين تقوم فيهما بدور البطلة ، وتركت تقدير الأجر لى .. لكنى رفضت هذا العرض رغم حاجتى الى المال ؛ اذ كنت فى شك من نجاح العمل الفنى وتكرر نفس الموقف مع « ميشل » تلحمى فقد عرض على الانضمام لمؤسسة سينمائية يقوم بانشائها ، تعمل على اقامة استوديو فى طريق الهرم على أرض مساحتها ٣٠ الف متر لكنى ارجأت بحث هذا الامر حتى تتم المنشآت الموعودة .. كذلك عرض توجو مزارحى نفس العرض .. ومع « بديعة مصابنى » لأخرج لها فيلما استعراضيا اسمه « ملكة المسارح » فاعتذرت لها . وطلب مهندس له مكانته . ان اخرج لزوجته الشابة الحسناء فيلما ، تقوم ببطولته وعرض عشرة آلاف جنيه للبدء فى العمل .. ولكنى ادركت أن الزوجة لا تصلح اطلاقا لدور البطولة ، ولا أرى دور سينمائى مهما صغر !

وتلقيت برقية غريبة من بيروت ، كانت محل دهشتى وعجبى ، وهذا نصها :

مكتب التصدير — بيروت — التاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٤٤ :

المخرج محمد كريم — القاهرة

تحيه فلام نرغب حضورك مع ماكينة التصوير لسحب المناظر بسورية ولبنان ، واتمام الفلم بمصر والاستعدادات جاهزة البطل والبطلة والفلم والرواية

والأغانى . اعلمنا تلغرافيا عن المبلغ الذى يوافقك يوميا لعمل شيك لكم على البنك لمدة شهر ـ الرد

القنصلية المصرية ـ السيد احمد عبد المجيد ـ المرسل محمد خالد ».

وكان ردى مختصرا ، برقية نصها :

« آسف لعدم اجابة طلبكم » .

كنت حريصا على اتمام عملى ، فهذا عندى فى المقام الاول . مهما ضغطت على ظروف الحياة المالية ومتطلباتها . وقد حدث ذات يوم فى جلسة بمحل جروبى ان التقيت بعدد من الاصدقاء منهم « **جمال الدين رفعت** » ، الذى كان مدير الانتاج بشركة مصر للتمثيل والسينما واستقال منها ..

قال رفعت لى :

ـ لماذا لا تخرج «رواية رصاصة فى القلب» لتوفيق الحكيم ؟

كنت قد قرأت هذه القصة فى مجلتى التى اخرجها الصاوى لفترة من الزمن وتذكرت شعار المجلة وهو : « انت مع الصاوى تكسب دائما » وظهر أن القصة تحولت الى كتاب وان من الممكن الحصول عليه .

سعدت بهذه الفكرة ، فاسم توفيق الحكيم يحلق فى سماء القصة والأدب يتألق ويرتفع فوق التفاهات التى كانت تزحم الشاشة الفضية فى ذلك الوقت .

قرأت القصة ، فأعجبت بالحوار اعجابا كبيرا . وإن كان من رايى للوهلة الاولى أن هناك مشاهد كثيرة يجب تغييرها ومشاهد يجب اضافتها . ورحب عبد الوهاب بالفكرة ، وتقابل مع **توفيق الحكيم** ، ووقعا العقد . وكان الفنانان مزهوين بمبدأ التوفيق . وحدث ذات يوم أن ذهبنا الى محل بيضافون بالموسكى ووجدنا هناك زائرا من كبار الشخصيات السورية . وتعارفنا .. ودار الحديث على النحو الآتى :

الزائر : ما هو الفيلم الذى تعملونه الآن ؟

عبد الوهاب : نحن نستعد لاخراج فيلم اسمه « رصاصة فى القلب » .

الزائر لا .. لا . بلاش الحاجات دى . احنا فى حرب . والعيشة حرب فى حرب . رصاص ايه وبتاع ايه ؟

عبد الوهاب : يا فندم رصاصة فى القلب « ليست حربا ولا حاجة دى يعنى الحب من اول نظرة .. حب على طول » .

الزائر : آه .. عال . وما اسم مؤلف القصة .

عبد الوهاب : الاستاذ توفيق الحكيم .

الزائر شو توفيق الحكيم .. حكيم ومؤلف قصص .

عبد الوهاب : لا هو اسمه كده .. وأخذ عبدالوهاب يشرح للزائر مكانة توفيق الحكيم ويوضح قيمته الادبية !!

ولا جدال فى ان السينما ساعدت على نشر اسماء أدبائنا على نطاق أوسع من نطاق الكتاب المقروء ، ولا سيما خارج مصر . ولا عجب أن اتجهت افلام كثيرة مشهورة للعمل من اجل السينما، ولما تتيحه من شهرة ادبية ومادية .

وحتى يتم اعداد القصة المختارة للسينما ، اتفقت مع توفيق الحكيم على لقاء يومى فى محل جروبى الساعة الرابعة بعد الظهر . فكان يطلب الشاى ، ثم يحضر له بائع الصحف ، فيأخذ منه جميع صحف ومجلات اليوم مع جريدة فرنسية ، يتصفحها جميعا فى نصف ساعة ، ثم يعود البائع ليسترد بضاعته ، ومعها نصف قرش « خمسة مليمات » اجر هذا التصفح . كانت هذه العملية تتكرر كل يوم، وينتهى العمل فى السابعة السابعة والنصف ثم ننتقل الى داخل المحل حيث البار والموائد !

ان توفيق الحكيم خفيف الدم الى درجة كبيرة ، ولكنه بدا لى اول الامر دائم السرحان ثم اتضح لى بعد أسابيع من المراقبة ان هذا السرحان ما هو الا ــ تمثيل .. كنت أكلمه فى أشياء كثيرة وكان رده كلمة تتكرر هى ــ مضبوط ــ بحيث أفهم انه لم يكن متنبها لحديثى معه .. وذات مرة أردت أن أتأكد من حكاية السرحان وفى أثناء الحديث ، كان يهز رأسه كأنه تائه عنى ، قلت له بنغمة عادية :

ـ بالامس اتصلت بى سيدة وسألتنى عن نمرة تليفونك

وبسرعة البرق، ودون تظاهر بالسرحان قال لى بلهجة حادة :

ـ وقلت لها على النمرة ؟

قالها بلهفة وشوق الى الجواب ..

قلت له :

ـ طبعا ..

وهنا ظهرت على وجه توفيق علامات السرور . وعرفت من هذا الاختبار ومن اختبارات أخرى كثيرة ، ان عدو المرأة المشهور، انما أطلق على نفسه هذه الصفة كنوع من الدعاية روجها له برضاه ـ وربما باملائه ـ النابعى والصاوى . والحقيقة انه حبيب المرأة ، لا عدوها وكثيرا ما كنا نغير مجلسنا فى جروبى بالحديقة .

ـ لماذا يا توفيق .. فيجيب .

ـ يا كريم أنا حاسس ان هنا فيه تيار هواء .. تعال نروح الطرابيزة دى ويشير الى منضدة بالقرب منها حسناء .. وما ان تنصرف الحسناء حتى يضحك ضحكة من خاب امله . واقول له ـ تعال نرجع مكاننا ، تيار الهوا هنا أحسن واضمن من الهوا هنا .. فيقول وهو يدق الارض بعصاه :

ـ أنت واخد بالك .. باه كده ؟

لم يزد انتاجنا فى اليوم الواحد على نصف صفحة ، وربما سطرين اثنين . وقد يهبط الانتاج الى الصفر فى عدة ايام .. وذلك حسب نزول الوحى عليه .. كنت أشرح له كل مشهد ، وما يتطلبه من حوار .. فاذا بدأ بدون حواره أنتج شيئا رائعا . ولا جدال فى أنه أحسن مؤلف فى العربية يضع حوارا . وقد اقترح توفيق نقل الجلسة الى حديقة الحيوان ، فربما كان الوحى أطوع له هناك ولكن ظهر ان جروبى كان بيئة مناسبة لهذا الوحى . وما أكثر ما كان يراجع فى يومه ما كتبه فى أمسه ليضيف كلمة أو يغير أخرى .

لقد احببت توفيق الحكيم من قلبى .. رغم ما يدعيه من سرحان . وتردد وخوف وحب للشهرة وغرام بأن يقول عنه الناس انه الفيلسوف التائه .. بل رغم أنه يلبس البيريه لمجرد لفت النظر .

تم اعداد السيناريو ، ووافق الحكيم على كل كلمة فيه ثم طلبت منه التوقيع بالموافقة فتخلص بلطف ولباقة ولم يوقع .. وعرفت انه يخشى الفشل فاذا صح مايخشاه . فالعيب عيب المخرج .. واذا نجحت الرواية فالفضل للمؤلف وقد كتب فى الكتيب الذى وزع عند عرض الفيلم : «فاذا ظفروا بعد ذلك بنجاح . فهو حقهم وجزاؤهم وثمرة مجهودهم وحدهم» .

كان عبد الوهاب مشغولا بمواقفه الغنائية فى الرواية .. وكانت فى موضوع الفيلم ، ونظمت متفقة مع الحوار البارع الذى كتبه الحكيم . وكانت واحدة من هذه الاغانى يؤديها اثنان ، وقد اعد كلماتها **حسين السيد** ، ووافق عليها توفيق .. ولم يحدث مطلقا أى خلاف بين الأطراف الثلاثة فقد كان التفاهم تاما ، وكاملا .

وهنا بدات المتاعب : **من تكون بطلة رصاصة فى القلب ؟** واسميها «فيفى» فى القصة واتصلت **«برجاء عبده»** وعرضت عليها بطولة الفيلم فردت بصوت مهموم :

ـ أنا تخنت شوية يا أستاذ كريم .. فسألتها :

ـ شوية يعنى ايه ..

ـ ١٠ أو ١٢ كيلو

فانتهت المقابلة وانا فى ضيق شديد وبينما كنت فى ستوديو مصر مع **«مصطفى والى»** مهندس الصوت ، قدم زوجته راقية لى فتبادلنا التحية .. وكان لقاؤنا مشوبا بالتكلف وكانت كأنها تمثل فى حياتها العادية ، وهو عيب يقع فيه كثير من فناناتنا .

ودار حديث بالالمانية عما اذا كانت زوجته توافق على العمل فى فيلمه الجديد .. فقال انها تتوق الى هذا .. وسألت

راقية عما يدور عنها بالالمانية ولما علمت هتفت قائلة انها ترحب من كل قلبها بالعمل فى فيلمه .

حـــددت لهـا موعدا فى مسكن عبـد الوهاب بالايموبيليا (غرفتان) فحضرت فى الموعـد بالضـــبط وفى نفس الوقت كانت الهام حســين في غرفة أخرى وقد عهــدت اليها بدور (طماطم) صديقة عبد الوهاب فى الفيلم .

لم تهتم راقية بالماده اطلاقا بل كان همها ان تعمل فى فيلم لعبد الوهاب .

والاجر الذى تقاضته ـ وهو ٥٠٠ جنيه صرفته كله على الملابـس .

كان «مصطفى والى» ؛ على صلة باسرتى فقد تعلم فى المانيا وكانت بحمد الله زوجتى الغالية تأتى للتحدث معـه بالألمانية ، وتجـد فى ذلك تسلية ، وكانت راقية تحضر معــه ، ـ وتمضى معها ساعات .. وقد اعتمدت راقية كثيرا على مشورة زوجتى وذوقها فى أداء دورها فى الفيلم . كانت راقية قد ظهرت فى بعض أفلام ولكنها لم تكن موفقة فى اى منها لأنها لم تكن طبيعية فى مشيتها ، ولا فى كلامها ، وكانت تحاول دائما الظهور بمظهر الفتاة البريئة الجميلة كل حركاتها (بوزات) أو أوضاع ثابتة ، والتاؤها خطأ فى خطأ . ولهذا كانت تتردد يوميا على مكتب عبد الوهاب لكى ألقنها الالقـاء .

أما الهام حسين فكان دورها صغيرا وقامت ليلى فوزى بدور « حسنية » . وبشارة واكيم بدور عبده بك « وزينب صدقى » بدور أم فيفى . دور صـــغير جـدا . وقامت فاتن حمامة الطفلة النابغة بدور صغير جدا . وكان اسمها نجوى ولم يكن أحد قد وافق على استغلالها فنيا بعد وقام (على الكسار) بدور الرجل الأمى والذى كنت معجبا به .. وكانت المنافسة بينه وبين الريحانى على أشدها فى ذلك الوقت . وقد عهدت اليه بدور بواب العمارة التى يسكن فيها محسن بطل روايتنا . وعلى ذكر على الكسار ، فقد طلب أجر كبير جدا .. وأصر عبد الوهاب على دفع ربع المبلغ المطلوب . ولكن أمكن التوسط بينهما ودفع له نصف الأجر الذى طلبه .

وقام « سراج منير » بدور الدكتور سامي وهو فنان على جانب عظيم من الطيبة وسمو الأخلاق • والمواعيد المضبوطة والطاعة وهو من الشخصيات التي ارتحت كثيرا للعمل معها •

أما (عبد القدوس) لقد أخذ دور خورشيد باشا ، وهو ضابط كبير في المعاش يعيش في جوه العسكري ويوقظ الخدم صباحا على صوت البروجي ويعلمهم الخطوة العسكرية ويقومون بالتمرينات الصباحية • وكان عبد الوهاب يقول له : يا عمي •• وهذا العم كان يهوى الخيل وله حصان اسمه (بلبل) يخسر السباق لغرامه بالأكل • وقد رأى أحد المتفرجين يأكل « خسا » فأغراه لونه الأخضر وأوراقه اليانعة ، فترك السباق واتجه الى الآكل •

واحتاج التقاط هذا المنظر الى تأجير ساحة السباق .. ومائة من الخيل ومنها واحد يقوم بدور الحصان « الفجعان » الى انضمام وأدمجت بين اللقطات مناظر المتفرجين التي أخذت في سباق عادي •

وقام عبد الوارث عسر بدور شحاذ • استغرق دقيقتين على الشاشة وكان اسم هذا الشحاذ يشبه اسم أسرة الريف • وقد احتجوا بشدة عند عرض الفيلم وصمموا على تغيير الاسم • وبعد مداولات ومقابلات وتهديدات تم اقناعهم بأن هذه الصدفة لا تعني شيئا وان من المستحيل تغيير اسم شخص في فيلم تم اعداده فعلا •

بلغ عدد أغاني الفيلم تسع أغان وقد اشتركت ليلى مراد فيه مع عبد الوهاب في اثنتين منها انسى الدنيا وريح بالك ، من نظم مأمون الشناوي وأحمد رامي ثلاث أغنيات هي :

مشغول بغيري وحبيته – الميه تروى العطشان – حنانك بي يا ربي •

اما حسين السيد فله أربع أغنيات :

حكيم عيون أفهم في العين (دويتو بين عبد الوهاب وراقية) – حقولك ايه عن أحوالي – أحبه مهما أشوف منه – يا جمال الشوق •

– أما أغنية « جئت لا اعلم من أين » فهي لايليا أبو ماضي •



علي الكسار ساوم محمد عبد الوهاب على أجره في فيلم رصاصة في القلب

وقد ارسل له عبد الوهاب يستاذنه في غناء هذه الأغنية ولا اعرف هل ظفر بموافقته أم لا وذلك لوجوده في أمريكا .

كانت راقية مضطربة جدا أثناء غنائها مع عبد الوهاب ولكنه شجعها وعمل معها بروفات كثيرة قبل التسجيل .. ونجحت في ذلك النوع الجديد الذى ابتكره !

كانت بروفاتى معها كثيرة جدا قبل دخولنا البلاتوه للتصوير وفى أثنائها قالت راقية لى فى صورة رجاء عند تصوير هذا المشهد . انظر لى باستمرار .

ولما استوضحتها عن سبب هذا الطلب قالت ان المخرجين الذين عملت معهم قبل ذلك ، كانوا يتركونها أثناء التصوير ويعهدون لمدير التصوير بملاحظتها ..

وقد طمأنتها بل أكدت لها أنها سوف تجد من ملاحظاتى ومراقبتى المستمرة لها ما يجعلها تتمنى لو لم تطلب رقابتى لها !

كان هناك منظر تنزل فيه راقية من السلالم .. وكان يجب أن تؤدى هذا الدور بسرعة وخفة كأنها النسيم ودون ان تنظر الى السلالم . وقد تكررت البروفات عدة مرات وهنا اقتربت زينب صدقى التى تمثل دور الأم وقالت لى :

ـ البنت تعبت .. نزلت السلالم أكثر من عشرين مرة .. ومش قادرة تقولك فاخبرت راقية بما قالته زينب صدقى ، فقالت راقية :

ـ أبدا .. أبدا .. أنا مش تعبانة بالعكس .. عايزة المنظر يطلع كويس .. وفعلا تم تصوير المنظر كأحسن لقطة من لقطات الفيلم .

كانت راقية مطيعة الى ابعد حد تحترم مواعيدها بالدقيقة والثانية وتحفظ دورها تماما ..

وكان هناك منظر فى شرفة كتب توفيق الحكيم حواره ببراعة فائقة .. ومؤداه أن « فيفى » كانت تكلم محسن وهو يود الهرب من الاجابة على أسئلتها .. وقد استغرق انجاز هذا الحوار عدة ايام .. وفيما يلى نموذج لعبقرية (الحكيم) فى هذا الموقف :

فيفى : سامى (خطيبها) غنى بالتأكيد .
محسن : أيوه طبعا سامى فقير وقد استولى على خاتم من محسن وقدمه شبكة لفيفى .
فيفى : وبيحبنى أوى .. تعرف ؟
محسن : عارف .. وانت بتحبيه ؟
فيفى : ايه ..
محسن : أف الجو الليلة دى حر فوق .. والنجوم فى السما مش كتير غايبين فين ؟
فيفى : يمكن زعلانين .
محسن : بالعكس . دول لازم الليلة دى يكونوا فرحانين .
فيفى : كده ؟
محسن : تعالى نعدهم .
فيفى : تفتكر دا وقت مناسب علشان نعد النجوم ؟
محسن : خمسة .. ستة .. سبعة .. تمانية .. تسعة .
فيفى : يا خسارة . أنا كنت فاكرة انك غير كده .
محسن : كنت فاكرة لى عقل سبعتاشر .. تمنتاشر .. تسعتاشر .
فيفى : كنت فاكرة لك قلب .
محسن : اربعة وعشرين .. خمسة وعشرين .
فيفى : الحمد لله انى ماتخدعتش فيك على طول .
محسن : تلاتين .. واحد وتلاتين بصى .. أهى دى الزهرة .. نجمة الحب .
فيفى : الحب .
محسن : مش مصدقة ؟ طب شوفى .
فيفى : مصدقة من غير ما أشوف .. مصدقه ان الحب كلمة تتقال لكل واحدة فى تليفون .. فى كباريه .. وبعدين خلاص تدوب أوام زى الجلاس .
محسن : أنا باكلمك على نجمة الحب دى اللى فى السما .

فيفى : نجمة الحب عندك مش فى السما . مش انت اللى تفهم ان زهرة الحب تبقى فى السما . مش انت اللى تحرص على الحب وتحفظه على الدوام ... وتجعله نجمة مضيئة فى حياتك ..
(دموع)

محسن : بتعيطى ؟ وفى ليلة زى دى ؟

فيفى : ....

محسن : لو تعرفى كل دمعة من دموعك دى تساوى أد ايه عندى ؟ .

فيفى : .. أرجوك كفاية عينيك دى عذبتنى ... عذبتنى وهى بتضحك وعذبتنى ..

محسن : ماتقوليش كده يا فيفى . يا أعز شىء فى حياتى .

فيفى : أعز شىء فى حياتك ؟ قولها كمان مرة .

محسن : مش أنا اللى اقولها لك .. كل النجوم تقولها . اسألى النجمة اللى تلمع دى .. اسأليها أنا قلتلها عليك ايه .. وكلمتها عنك أد ايه .

فيفى : قال لك عنى ايه يا نجمة الحب ؟

محسن : قال انك أجمل وأعز شىء فى حياته .

فيفى : ... صدقتك (تقترب منه) .

محسن : (على وشك ان يقبلها .. فيبتعد فجاة) أنا آسف .

فيفى : مالك يا محسن جرى ايه .

محسن : احنا نسينا نفسنا زيادة عن اللزوم .. تذكرى الحفلة وخطيبك ... والناس .

فيفى : محسن .. ؟ فيبتعد فجاة .. أنا آسف .

فيفى : آسف على الكلام الجميل اللى قلته دلوقت يا محسن ؟ .

محسن : أرجوكى تعتبريه مجرد كلام .

فيفى : مرسى .

محسن : تسمحى ندخل بقه ؛

فيفى : أنا متأسفة انى انخدعت مرة ثانية بكلامك وصدقتك بسرعة كده لان مكنتش يمكن اتصور ان فيه راجل يخدع بالمهارة

دى . واظن شخص زيك ما يصحش اشوفه فى بيتى بعد كده انا اصبحت احتقرك واكرهك .. اكرهك . (تذهب)

محسن ... (موسيقى)

كان هذا المشهد الذى صور مرة واحدة من اروع مناظر الفيلم . وكانت راقيه آية فى الانفعال .. كانت الدموع الحقيقية تنساب من عينيها حسب ارادتها وحسب الجملة التى تقولها . وبلغ من روعة ادائها ان كل الموجودين بكوا مع بكائها وانا اولهم كذلك كان عبد الوهاب طبيعيا الى درجة مدهشة . ولم املك نفسى بعد انتهاء التصوير ان أقبل راقية قبلة عطف وحنان . قلت لها :

ـ اسمعى يا راقية . سوف اعد لك رواية تقومين انت فيها بدور البطولة دون طرب أو غنـــاء وسوف يظهر دورك فيها كل مواهبـك فلم تتح لك فرصـــة حقيقيـة حتى الآن . وسأتفرغ لاخراجه لك !

ولعل راقية سعدت بهذا الكلام ووجدت نفسها فى موقف افضل كثيرا من اول ظهورها على الشاشة مع بهيجة حافظ فى فيلم « ليلى بنت الصحراء » أو عند نجاحها فى مسابقة اقامها ستوديو مصر كانت فيها أولى الناجحات وقامت بدور فى فيلم « الحل الأخير » .

وسمع الحاضرون ماقلته . فاخذنى صديقى المصور عبد العظيم فى ناحية ، وقال بالالمانية ان هذا الكلام فيه ايلام لعبد الوهاب . قلت له :

يا عظيم .. لقيت البطلة التى اريدها لكل افلامى .. انا زهقت من الأفلام الغنائية .. عاوز تمثيل .. كفاية ست روايات لعبد الوهاب .. فماذا استفدت انا كما انا .

كان هذا الاحساس امام تمثيل راقية نقطة تحول حقيقى فى اتجاهى بعد ذلك .

وبدأ المونتاج . وكان لعبد الوهاب الرأى الاول والاخير فى مونتاج أغانيه .

وقد تعلم الكثير فى صناعة الأفلام . وكان يسهر مع المونتير « احسان فرغلى » حتى الصباح لوضع جملة موسيقية يستغرق ظهورها وسماعها أقل من دقيقة .

وبدا الاعلان عن الفيلم الذى عرض فى سينما ستوديو مصر ابتداء من الاثنين ١٧ مارس سنة ١٩٤٤ . كان الاقبـــال ساحقا كالعادة .. وبدا واضحا أن الجمهور لا تهمه أسماء توفيق الحكيم ولا محمد كريم ولا مجموعة النجوم . ولكن يهمه فى المقـــام الأول عبد الوهاب وأغانيه .

وعلى الرغم مما قلته فان الجمهور قدر أبطال الفيلم ولا سيما راقية تقديرا دل على سلامة الحاسة الفنية عند المشاهدين وما أكثر ما سئلت راقية عن موديلات فساتينها ، وعن كثير مما يهم السيدات مما لفت نظرهن فى الفيلم .

وفى وسط الأفراح التى عاشت فيها أسرة هذا الفيلم ، وبعد أسبوعين وبعض أسبوع من عرضه ظهر مقال فى مجلة « الاثنين » بقلم أحمد الصاوى محمد أثار أكبر معركة فنية اشترك فيها توفيق الحكيم لأول مرة بعد أن قرر الخروج عن صمته .

رصاصة فى قلب .. توفيق الحكيم

بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد

لقد لبيت رجاء الأستاذ محمد عبد الوهاب فى السكوت عن فيلم رصاصة فى القلب . حتى ينتهى عرضه بالأسعار العالية والأسعار الواطئة .. وحتى لا أمس ثروة مطرب الملوك والأمراء التى كانت ، عندهم ، مهددة بمقال . وفات عبد الوهاب ان المقالات لا تمكن ان تسقط فيلما ناجحا او ترفع فيلما ساقطا .. وان احدا لم ينل من عبد الوهاب وفنه مثلما نال منه عمله وتمثيله وتلحينه واخراجه .

ويخطئ الذين يزعمون انى اريد هنا الدفاع عن صديقى توفيق الحكيم . وهو الذى كان يرجونى ان اكتب عن الفيلم ثم بعد خمس دقائق يرجونى الا اكتب . ثم بعد خمس دقائق اخرى يتوسل الى أن اكتب .. وهكذا دواليك .

رجل يجنن ..

ان صديقى توفيق لم يكون لنفسه حتى الآن رايا فى الفيلم . فهو احيانا

يتبرأ منه واحيانا يتعلق به . وهو احيانا يعزو فشله الى اخراج كريم ، واحيانا الى تلحين عبد الوهاب واحيانا الى نفسه ..

فلننظر مواجهة الى الفيلم الذى استعد له عبد الوهاب ثلاث سنين واخرجه فى ثلاثة أسابيع ، وغرق به فى شبر ماء . او على اكثر تقدير فى حوض حمام « بانيو » ..

فهذه كلمة حق على الكاتب الذى اكتشف هذه القصة التمثيلية ونشرها فى مجلته ، ونشرها على رغم مؤلفها نفسه الذى كان يعارض فى نشرها بحجة انها « باللغة العامية » ، وكان يومها « صاحب مركز كبير » فى وزارة المعارف ، يومئذ رجلا متقعرا لا يمت الى الفن الرفيع بصـــلة قريبة او بعيدة ، ولا يفهم دقائقـــه ولا نحالفه ولا حتى غلائله ..

اقول ان توفيق كاد يطلب الى المطبعة التوقف عن جمع هذه القصة واعدادها لولا ان حكم فى اللحظة الأخيرة صديق الطرفين الدكتور حلمى بك بهجت بدوى الأستاذ فى كلية الحقوق ، والقاضى اليوم بالمحكمة المختلطة ، فجاء حكمه – وهو الأديب المطبوع ربيب باريس وخريج السوربون – فى جانب النشر ، فخضـــع توفيق كارها ، وسلم امره لله ..

وكنت اعرف قيمة ما انشره من الوجهة الصحفية ولم يكن تمهيدى للقصة تمجيدا لصديق عزيز ، من عباقرة الأدب فى الشرق ، وانما لاعتقادى حقا بأن القراء سوف يجدون فى القصة « عملا جديدا كتبه المؤلف منذ سنوات ولم ينشره وهو فياض بخفة الروح ورقة الدعابة وبراعة التحليل مما يجعلنا لا نشك فى خلود هذه الكوميديا خلود قصص موليير » !

هذا ما قلته وكتبته ونشرته فى اول ديسمبر سنة ١٩٣٤ . وكان نجاح القصة كما توقعت وفوق ما توقعت . ولقد كنت من يومها الى اليوم . اغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى .. حتى لما اراد احمد سالم وهو يشتغل مديرا فى محطة الاذاعة أن يمثلها عارضت فى ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختـــارها ، ولم يســـتشرنى توفيق فى امرها الا بعد ما وقع العقد . فما أشـــبه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسها غير كفء لها .. بعد أن المهر أغراه . فرحنا نفكر فى بطلة لها تخفف من ضعف البطل .. ونشرت فى هذا المكان من مجلة الاثنين يومئذ مقال « البحث عن ممثلة اولى » استعرضت فيه ليلى مراد أيضا . ولولا بخل محمد عبد الوهاب

وشحه المشهور وتراجعه القهقرى امام ما طلبته ليلى مراد ، وهى اعظم ممثلة ومطربة مصرية ظهرت على الشاشة البيضاء . لولا ذلك لكانت ليلى مراد كفيلة بأن تنقذه من ورطته وان تعوض عليه ما تاخذه اضعافا .. ثم ان الغيرة التى تنهش قلبه من نبوغ ليلى وبروزها الرائع بالحركة والاشارة والتعبير الايمائى المبدع وعدم تكلفها اطلاقا والجرى مع طبيعتها الفنية .. وصوتها الذى اودعته الملائكة سرها الأعلى .. هذه كلها كانت كفيلة ايضا بان تنقذ الفيلم الذى اخرجه كريم ذلك الاخراج الكسيح . وان تقيل عبد الوهاب من كبوته وان تحجب شيئا من رغبته البروز بمفرده على المسرح بطلا اوحد وقطبا امجد « هارون رشيد » آخر الزمان تتهافت عليه عشرون فتاة فى حفلة عند غانية وليس بينهن رجل واحد سواه . اذ كيف يرضى عبد الوهاب شريكا له فى تعبد المفتونات به الطائشات بجماله المسحورات بجسمه العارى .. اليس هو نفسه مفتونا بهذا الجسم الهزيل الذى ليس له من جمال الرياضة ولا جمال الطبيعة ولا من حسن التكوين كثير ولا قليل . بحيث يعرضه مجردا على الناس فى جراة هى الاستهتار بالعائلات الكريمة التى تقبل عليه واثقة مطمئنة الى انه لا يتدنى الى هذا ولا يبرز السروال من وراء البنطلون ولاينزل الى الحوض وليس فى الحوض صابون ، ولا يخرج من الماء دون ان يبتل رأسه ؟ ولا يقحم امراة تدخل عليه وهو فى هذه الحالة الزرية ؟ ..

او لم تر الغرور كيف يغذيه مخرج لا يعنى بفن الاخراج بقدر عنايته بتملق صاحب المال .. فيتملقه بدل ان يزجره وينصحه ؟

فجميع العناصر الكوميدية التى اجتمعت فى قصة رصاصة فى القلب قد مزقت تمزيقا .. تسأل توفيق الحكيم ، فيقول لك : « وما شأنى وهذا ذنب المخرج ؟ افلا تجدون على الشاشة ان السيناريو بقلم محمد كريم .. وهو لم يحضر الاخراج الا مرة واحدة واشهد انه جاء مصعوقا مخذولا يائسا يلعن الساعة التى عرف فيها محمد عبد الوهاب ووثق فيها بمحمد كريم وقد الح يومها على صديقى « مصطفى امين » ان ينشر على لسانه انه لا يوافق على طريقة الاخراج وقد تحرج مصطفى من ذلك خشية التشـــويش على الفيلم ولكنه ارضـــاء للحق والضمير نشر سطرين اثنين مرض بسببهما عبد الوهاب يومين .

وتوفيق الحكيم برىء ايضا من تلك الحثالات المحشوة فى الفيلم . فقد ضرب مخرجه رقما قياسيا فى تثقيل دم الممثلين الخفاف الظراف .. انظر اليه وقد حشد بشارة واكيم ومحمد عبد القدوس وعلى الكسار وهم ثلاثة مشهود لهم بالنبوغ الكوميدى . كل منهم فذ فى فنه ومع ذلك القى عليهم زحمة جعلتهم

لا يطاقون فى الفاظهم وحركاتهم وقارن بين هؤلاء وبين مخرج « ليل فى الظلام » الذى استطاع بكوميدى واحد هو حسن فائق ان يبدع وان يضحك ويجعل من ذلك الفيلم ومن ليل مراد اية سينمائية .

وانظر الى الغانية « الهام حسين » تجىء تطالب عبد الوهاب بالنزول معها لحضور سهرتها فياخذ السهو كنج فيلقيها .. فتسقط من النافذة على راس بائع الروبابكيا لأن بائع الروبابكيا يرابط فى المساء تحت نوافذ محمد عبد الوهاب .

ثم « صينية البطاطس » تقدم فى حفلة شاى ياناس ؟

وعلم راقية ابراهيم التى رشحتها بعد « ليل مراد » ماذا وجدنا منها ؟ وجدنا آلة اتوماتيكية لا روح فيهـا ولا حيـاة .. تتحرك كانها فوق عجل تجرى مشدودة بفتلة دوبارة .. لم تستطع ان تعبر ولا ان تمثل .. لأن المخرج قيدها بالحديد وهددها بالنار .. بل انه تدخل حتى فى ذات لبسها وثيابها .. وقال لى صديقى توفيق الحكيم انه كان يصحبها الى الخياطة ، ومن هذا نجد راقية ترتدى ثوبا للسهرة مغطى باوراق الشجر حتى جردت الأشجار من اوراقها فاستعانوا بسعف النخل . ترتديه امراة تحت الريح او فى حوش بردق ..

ثم ذلك الحوار الرائع الذى ميز الله به توفيق الحكيم .. اين هو ؟ .. لقد مزقه المخرج اربا ومسخه مسخا . وشوه معانيه وابطا حيث ينبغى الاسراع واسرع حيث ينبغى التانى .. او لم تسمع الى البطل يشكو غرامه وجواه . واله ضرب برصاصة فى قلبه من عينى حسناء لم ينتقل فى لمح البصر الى استدانة خمسة جنيهات ؟ افى هذا ذرة من الذوق الفنى او تقدير العاطفة او مراعاة حرمة الموقف الذى قامت عليه القصة كلها ..

ذلك أن هذه الجماعة التى تصدت لاخراج هذا الفيلم كانت ملهوفة متسرعة ليس لها اتزان روحى . ولا رصيد فنى من ورائها وكان كل فضلها انها ارادت النهوض بروايات السينما . فلم تعرف كيف تقف مع القصة التى اختارتها على قدم من المساواة الجديرة بها فزلت قدمها ..

لقد نجح محمد عبد الوهاب ومحمد كريم فى بعض رواياتهما السابقة لاسباب منها : ان الجو السينمائى كان خاليا لهما ولم يكن بعد قد برز من المخرجين المبدعين امثال كما سليم ونيازى وتوجو مزراحى وغيرهم ففى الوقت الذى جهد فيه عبد الوهاب وكريم واعتمدا على شهرتهما تقدم الاخرون وكسبوا ارضا فسيحة فى عالم الفن ووضعوا قدما راسخة فى عالم السينما . وتذوق الجمهور هذا التنوع

والابداع منهم فاقبل عليهم البالا يكفى ان نسمع فيه من صديقنا الاستاذ بكرى اباظة وقد قالها لى كلمة بحضور توفيق الحكيم . ان اخراج فيلم طاقية الاخفاء . جدير بهوليود .

ولما كنت وصـــديقى توفيق قبل الرغبه فى اصدار الحكم على عمـــل عبد الوهاب لقد تأثرنا بالبطلة اسـد ثائر وبالبراعة التامة فى الحبكة الفنية وبالالحان الرائعة التى لا نجد منها اثرا فى رصاصة فى القلب وبالحياة المتدفقة فى دقائق الفيلم من أوله الى منتهاه . وبالانسجام المطلق بين الممثلين والمخرجين وخرج توفيق يقسم لى ان هذه أول مرة تدمع عيناه فى فيلم مصرى وانه لو كان رأى ليلى فى الظلام قبلها يشهد فيلمه « رصاصة فى القلب » لاقام لهم فى صحن استديو مصر فضيحة .

فعمل توفيق الحكيم كما قلت لم يسقط لأنه خالد ولكن عمل المخرج هو الذى سقط .. وبرغم ما اظهره عبد الوهاب من اللباقة واللحلحة فى بعض المواقف التمثيلية كمشهد المرقص وان كان الدور ليس دوره لأنه ـ كما لاحظ صديقنا الأستاذ التابعى بحق دور أنور وجدى تجده لم يعن بالتلحين العناية الواجبة فخرجت الجماهير غير شاعرة بانها تمتعت بما كانت تتوقعه من رجل ذاعت شهرته العظيمة على التلحين والغناء والأداء وكان يستطيع بمواهبه الصوتية والغنية ان يأتى فى هذه القصة الشائقة بعمل شائق . وسواء كانت هذه الرصاصة فى قلب توفيق او فى قلب عبد الوهاب أو فى قلب محمد كريم .. او فى قلب الفن والأدب او فى قلوب هؤلاء كلهم جميعا فهى على اى حال درس يعلم من يريد أن يتعلم أن الجمهور المصرى يعد من اشد الجماهير حساسية وتذوقا للفن يستحيل ان تغربه شهرة أو تخدعه اعلانات او تؤثر فيه افلام ماجوره ولو نعتت ليل نهار بالنبوغ والنابغين .. جمهور يحكم عواطفه الصادقة المرهفة ولا يرضى بغير الواقع بديلا . »

، أحمد الصاوى

الاثنين : هذا رأى الصاوى والكلمة الآن لتوفيق الحـــكيم وعبد الوهاب ومحمد كريم ..



أنا الذى اطلق الرصاصة : بقلم توفيق الحكيم

« أنا الواضع اسمى أدناه أقر وأعترف بانى أنا المسئول عن فيلم « رصاصة فى القلب » من الألف الى الياء .. وما احسب أحدا كان ينتظر منى أن اقف موقفا آخر غير هذا بعد ان جمع صديقى الصاوى كل المصائب والنوائب وألقاها على رأس المطرب والمخرج . فانا لا أتخلى عن شركائى فالحقيقة لا أرضى أن يحملوا العبء عنى والحقيقة التى لا شبهة فيها هو انه اذا كانت هنالك جناية فأنا وحدى الجانى .

فليس هذا أول فيلم لعبد الوهاب . بل هذا فيلمه السادس والناس كلها تعلم انه أنتج قبل اليوم خمسة أفلام ظفرت كلها بالنجاح . وكانت كلها من اخراج عين المخرج وتمثيل وغناء نفس المطرب وتلحين ذات الملحن . فما الذى استجد اذن فى هذا الفيلم الأخير ؟ ما الذى استجد اذن فى تلك الخيبة الثقيلة ؟ لم يستجد غير حضرتى أنا ولا فخر . فاذا كان هنالك لوم يوجه الى عبد الوهاب فهو أنه لجأ الى ذلك الذى سماه الصاوى من عباقرة الأدب فى الشرق الأوسط أو ربما كان هناك سبب آخر لهذا الاختيار يخيل الى أن عبد الوهاب قد جرفه هو أيضا تيار الموضة الشائعة فى الكلام . فرأى أن يسجع فى انتقاء كواكبه . فجعل الممثلة الأولى راقية ابراهيم والمخرج محمد كريم والمصور عبد العظيم فليكن المؤلف اذن هو توفيق الحكيم .. وبهذا تم الوزن وكمل النظم .. وذهب الرجل ضحية سجعه وتقليده خطب السياسة .

اما بعد فان الصاوى العزيز قد استهل نقده بالحديث عنى وعن قصتى التى ذكر انه أحبها وتبناها منذ عشر سنوات قائلا : « ولقد كنت من يومها الى اليوم اغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مذيعا فى محطة الاذاعة ، أن يمثلها عارضت ذلك خشية عليها من الابتذال. ثم جاء عبد الوهاب واختارها ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد ..

فما أشبهه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسها غير كفء لها .. بيد أن المهر أغراه .. الخ » .

الحق الذى نعرفه ياصديقى الصاوى هو انى لم استشرك لسبب واحد : هو علمى انك تبالغ دائما فى جمال هذه « البنية » وتفتن بها وتسىء الظن فى كفاءة المتقدمين لها وتغالى فى طلب المهور وتتكبر وتتجبر وتطفش العرسان .. بينما كنت انا لا ارى فيها الجمال الذى يراه عمها الصاوى وكان يودى التسامح والتساهل و «ستر» البنت فمن منا الذى كان يتشدد فى المهر وينتظر اغراءه ويشترط فيه ويتكلم ويناقش ويتحكم ؟ ثم انه لما كتبنا الكتاب واقفلنا هذا الباب . عاد صديقى الصاوى يتحدث بعد ذلك عن «الجهازه» الذى دخلت به العروس فاوسعه سخرية وتهكما ووصف ترددى بين الموافقة عليه والتبرء منه . وانا والله قد احترت ولم اعرف وقتئذ هل افرح او اغضب وكيف يكون للبنت عم مثل الصاوى يلعن لى فى كل ساعة هذه الزيجة واذوق انا طعم الراحة والطمأنينة ؟ مهما يكن من امر فقد اتضح لى منذ ذلك اليوم انى لا أصلح مطلقا أن أكون أبا ..

ولنعد الى شركائى المظلومين . انهم فى الحقيقة لم يصنعوا شيئا فى الفلم الا بمشورتى فاذا كان هناك تهزيق فهو تهزيقى . واذا كانت هناك اضافات فهى اضافاتى . كل كلمة قيلت وكل حركة بدرت وكل منظر ظهر ما جرؤ واحد على تنفيذه قبل الحصول على موافقتى . لقد كان المخرج كريم يوقظنى من نومى لاضع له حرفا من حروف الجر او احذف له لفظا لا يقدم ولا يؤخر حتى لهجة على الكساره النوبية تحرجوا ان يتركوا له التصرف فيها قبل ان يرجعوا الى .. كل شىء اخذوا رايى فيه حتى «الجلاس» التى عرضت فى الفلم اذاقونى منها : فاذا اعترض الصاوى على حفلة عيد ميلاد البطل لأنه وحده بين عشرين فتاة كأنه هارون الرشيد . اذ كيف يرضى عبد الوهاب شريكا له فى تعبد المفتونات به الطائشات بجماله .. الخ فليس الذنب ذنبه او ذنب المخرج بل ذنبى انا وما هما غير منفذين . على ان اعتراض صديقى الصاوى على الفاتن الذى لاشريك له فى محله بالنسبة اليه . فالصاوى فاتن نساء هو الآخر والفتيات ولاشك به مفتونات . فهذه المنافسات الشخصية بين « الفاتنين » تعتبر بالنسبة الى مسألة داخلية محض ولا يحق لى التدخل فيها بحال وكل ما استطيعه فى هذا المجال هو ان اسأل الله التوفيق بين الغريمين فلا يتنازعان على دور هارون الرشيد بين غانيات سواء فى الواقع او فوق الستار ، وفى الحقيقة او فى الخيال .

وعاب علينا الصديق العزيز بعد ذلك أننا غنينا ورقصنا فى بانيو الحمام .. ويشهد الله أنى أنا أيضا المسئول عن ذلك .. بل

حتى عن الصابون وعدم وجوده سبحان الله فى طبعك يا صاوى ·· حتى استحمامنا تتحكم فيه وتلزمنا باستعمال الصابون ؟ ·· ومن يدرى ربما اشترطت أيضا علينا صنف السانلايت أو البالموليف ؟ كلا يا سيدى ··· هذا حمام ماء دافىء لتهدئة أعصابنا فقط لا للتنظيف ولا للتلبيف ؟ ·· ثم تناول الصاوى بالنقد جسم عربه بالهزال ونسى انه سوف يظهر أمام الدنيا عاريا بالمايوه على بلاج ستانلى وسيدى بشر هذا الصيف وسيجد من يعيره بالكرش المحترم الذى اكتسبه فيما اكتسب من سمات أصحاب المال والأعمال ·

واخذ الصديق علينا بعدئذ أشياء كثيرة صغيرة تدخل كلها فى نطاق التفاصيل العابرة التى لا يابه لها الا مشاهد بنظر متحفزا لا ليلهو ويتسامح ويبتسم ، ومن ذلك تهكمه اللاذع على ثوب السهرة التى لبسته البطلة وقال : « مغطى بأوراق الشجر حتى جردت الاشجار من أوراقها فاستعانوا بسعف النخيل·· الخ »··وما الضرر يا صديقى فى أن يكون ثوب بطلتنا من ورق الشجر أو من السعف أو حتى من ورق الصحف ؟ كل ورق جميل فى هذه الأيام اما صيحة الصاوى المندهش « صينية بطاطس تقدم فى حفلة شاى يا ناس » فقابلها دهشتى لعدم سماع الصاوى صياح البطل وهو ينادى بعد الأكل · هاتوا لى مخدة ·· فهل جننت أنا حتى أجعل الناس ينامون بعد الشاى ؟ كان غداء يا صديقى الصاوى — كان غداء ! ·· ولكن الصديق العزيز نشيط يحب النشاط فقفز ساعتين او ثلاثا · ونقلنا من الظهر الى العصر · وهذا ما حدث بالضبط عندما نقد كذلك بائع الروبابيكيا الذى قال أنه مرابط تحت شباك عبد الوهاب ·· ليلا ·· فالوقت اذا صدقت ذاكرتى كان قبل الغروب ولكن الصاوى بنشاطه المعهود قفز الساعتين أو الثلاث فأدخلنا فى الليل حيث كنا لم نزل فى النهار · والواقع أن صديقى لم يشاهد الفيلم الا مرة واحدة خرج منها بكل هذه الملاحظات عن الزمن والليل والنهار والأثواب وأسلوب الألحان · فلله درها من فطنة ·· أنا الذى كاد ينسينى من الفيلم كل هذه الأشياء ·· والصاوى يستغل ضعف ذاكرتى فيلخص فى دقائق الوقت الذى أكلوا فيه كذا وشربوا كذا ولبسوا كذا ·· رحماك يا صاوى رحماك ··

اما الحان عبد الوهاب التى اشار اليها فيما أشار اليه فما اظن من حقه او من حقى التعرض لها فنيا . ونحن لانعرف الفرق بين ... النهاوند والفوكس تروت ومع ذلك فانى شخصـــيا على بعدى عن الموسيقى الشرقية وبغضى لهــــا فانى قد اصبحت لا أدخل الحمام كل يوم ، واتامل الماء يتدفق فى الحوض حتى اقول مترنما :

ياسلام على الميه
ان طال بك ليل الاوهام
وعيونك مش قادرة تنام
صدقنى خــد لك حمـــام

فاقتنع من فورى ويحلو صوتى فى اذنى ..

واخيرا .. فقد شاء نبل الصاوى وسخاؤه ان يصفنى بالعبقرية ويصف عملى بانه خالد .. ومهما يكن من راى الصاوى الكريم . فان المنطق كان يلزمه بان يقدر لعبد الوهاب وكريم تلك النية الحسنة والرغبة الطيبة والجهود الشريفـــة التى بذلاها فى سبيل تجديد انتاجهما بالالتجاء الى عمل وصفه هو بهذا الوصف، والى كاتب نعته هذا النعت .. فاذا قوبل سعيهما هكذا بالطوب والحجارة .. فاما انهما يحتملان شأن المجددين المضطهدين واما انهما قائلان :

« الحق علينا .. لعنة الله على العبــاقرة الذين لم ننـــل منهم غير وجع الدماغ » .

(توفيق الحكيم)

أما عبد الوهاب فرفض الحديث فى الموضوع .

وفى العدد ٥٢٠ بتاريخ ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ نشرت مقالا تعقيبا على الصاوى أقول فيه تعليقا على هذه العاصفة الفلمية انه لولا أن مجلة الاثنين دعتنى الى ارسال رد ، لما كتبت كلمة فى التعقيب لان الجمهور كان أبدى رأيه سلفا . اذ كادت تسد جموعه الطرق الى دار السينما فى الحفلات اليومية الأربع .

وفيما يلى نص المقـــال وأنا أنشر النصـــوص منهـــا كاملة كنماذج للمعارك الفنية التى كانت تدور فى ذلك الوقت .

« يعلم كل من يعرف الاستاذ احمد الصاوى محمد انه لا يكتب شيئا لوجه الله ولكنه مع هذا هاجم فيلم «رصاصة فى القلب» الذى اخرجه الاستاذ عبد الوهاب

وارسل مقاله الى مجلة الاثنين مجانا لوجه الله . لماذا .. ؟ هناك أسبابا كنت افضل عدم ذكرها أو حتى الاشارة اليها من بعيد لولا أن الاثنين قالت ان الرد لى يا استاذ صاوى .

انني فى حل من القول انك عرضت على القيام بدور الدكتور سامى الذى قام به الاستاذ سراج منير . اعتقادا منك انك تقوم به خيرا منه .. نظير مبلغ الف جنيه .. ولما عرضت عليك خمسمائه جنيه رفضت بإباء وشمم . لأنك استصغرت هذا المبلغ . ويظهر انك اعتقدت أن ميدان السينما ميدان ثان يمكنك غزوه بسهولة لتظهر للعالم أن فى مصر منافسا خطيرا لكلارك جيل وروبرت تيلور . بعد أن كاد الناس ينسون الصاوى محمد .. ذلك الاديب التى افلتت من بين يديه الكلمة الادبية والروح الفنية التى كانت تظهر فى كتاباته فى الماضى واختفت فى كل كتبه ومقالاته الحديثة المترجمة والمنقولة عن ادباء الغرب لأنه اصبح الآن ولاهم له الا جمع المال .

كثيرا ما كنا نجتمع فى جروبى لندردش ونقطع الوقت وأخذنا الحديث ذات يوم عن مطربة ممثلة تهاجمها مهاجمة شديدة فى مقال نشر لك فى احدى المجلات . ولما أبديت اعتراضى على ذلك وافقتنى على هذا الاعتراض . قائلا انك تعمدت ذلك لأسباب خاصة بينك وبينها وانك ستنتهز كل فرصة ممكنة للنيل من سمعتها الفنية . فسألتك عن سبب هذا التجنى الواضح .. فأجبتنى قائلا : سأميتها وهى حية وسأنفيها عن عالمها الفنى الذى تحاول أن تأخذ مكانتها فيه فظننت أن الفتاة قد ارتكبت أمرا خطيرا . وودت معرفة الحقيقة . ورجوتك اخبارى عن جريمتها فسكت قليلا ثم قلت : منذ ثمانية أشهر قالت عنى .. ان دمى تقيل . فلما أبديت لك اعتراضى على ادخال الأسباب الشخصية فى النقد .. قلت لى أنا اخلاقى كده ما أنساش الاساءة أبدا !!

وسلاحى الوحيد قلمى أسخره لمهاجمة من يسيىء الى ولو بعد حين .. اخذت أنا هذا الكلام على سبيل الفكاهة ولم أكن لأصدق ان كاتبا يحترم نفسه واسمه ومهنته يدخل حقده الشخصى فى عمل شريف مثل النقد الذى يحتاج الى بحث والى توخى الحقيقة والبعد عن الأحقاد .

بعد أن قرأت مقالك .. فكرت طويلا لعلى أكون قد أسأت اليك ولو عن غير قصد فتذكرت حادثا ربما كان سببا من أسباب هذا التحامل الواضح علينا ..

كنا فى جروبى مع جمع من الاصدقاء واقترح احدنا ان اختار لكل منا صنعة يليق لها وتنسجم مع شكله وتكوينه فاخترت لنفسى « جرسون » وللاستاذ توفيق الحكيم غفير زراعة .. ينام طول الليل منكبا على نبوته . فاذا قيل له لقد سرقت المحصولات كلها .. قال : كده ؟ عال .. عال .. واخترت لاحدهم ان يكون صيدليا وللآخر بائعا فى محل تجارى .. ولرابع .. ميتروبول . وكان من نصيبك انت يا استاذ صاوى ان تكون «صبى فران» وصورتك مرتديا جلابية الشغل متحزما بمنديل احمر وفوق راسك الحراية وجسمت لك منظرك حاملا لوح العجين وانت تصيح : الفران .

ضحكنا وضحكت معنا .. ولكن الآن فقط فهمت معنى ضحكك وعرفت انك حفظتها لى فى نفسك وانتهزت هذه الفرصة التى تظن انها سنحت لك .. فكتبت ما كتبت . واننى على يقين من الآن بالاعتذار اليك مقدما اسفى العميق لاننى مسست وترا حساسا من قلبك واخبرك اننى وجدت لك صنعة غير صبى الفران انا على يقين من موافقتك عليها ولكن خوفا من عدم رضاك واثارتك مرة اخرى ، لم اصرح بها الا لك .. ولك انت وحدك » .

« محمد كريم »

وقد لاحظ أن مقالى نشر فى الصفحات الأخيرة من المجلة . ربما كان ذلك .. مجاملة لفرد من أفراد « الشلة » الصحفية التى تجمعت بعد ذلك وأصدرت أخبار اليوم . وقد انهالت علينا عشرات من الرسائل من طلبة الجامعة وخاصة كلية الآداب أغلبها يهاجم أحمد الصاوى .. وأحيانا الحكيم . وكانت ندوات جريدة الأهرام فى مكتب أنطون الجميل يحضرها كثير من الصحفيين وعموم عبد الوهاب . وتدور حول الفيلم .. وقد خاض معركة التعليق أصحاب أقلام كثيرة ومعروفة مثل عباس محمود العقاد .. والمازنى والتابعى .

كان من نتيجة هذه المعركة الاقبال الشديد على الفيلم .. الشىء الذى سر له عبد الوهاب كثيرا .. ومن الغريب ان صديقا عرض باسم الصاوى عرضا مؤداه ان الصاوى مستعد لمدح الفيلم والرجوع فى كل كلمة قالها اذا دفعنا لتوفيق الحكيم الف جنيه ثمنا للقصة .. لأن المبلغ الذى حصل عليه تافه .. واننا ضحكنا عليه . ان ماحدث من معارك حول قصة «رصاصة فى القلب» جعلنى اتخذ قرارا لا احيد عنه .. هو الا اخرج قصة نشرت فى كتاب او مجلة أو ظهرت على المسرح .. ولم تكتب خصيصا للسينما .

بعيدا عن عبد الوهاب

فى السنوات الخمس التى تلت الحرب (من ١٩٤٥ وما بعدها) شهدت صناعة السينما انهيارا تاما . وقد عبر عنه الجمهور والمجلات بطائفة من الفكاهات اللاذعة . وهذه طائفة منها :

ـ « علم بعض المخرجين أن ممولين من الشام وصلوا الى محطة القاهرة فقابلهم عـدد من الأشخاص يعرضون أنفسهم قائلين .. مخرج .. مخرج » .

ـ « اعتقل البوليس أحد أدعياء الفن متلبسا بتهمة اخراج فيلم سينمائى » .

ـ من أخرج فيلما بيداه التقاه » .

ـ « ابعد عن منتج الحرب وغنى له » .
ـ « البعد عن المخرجين غنيمة »
ـ « ما اجتمع منتج ومخرج الا وكان الشيطان ثالثهما ! » .
ـ « لا تنه عن فيلم وتخرج مثله ! » .
ـ « فيلم فى اليد أمان من الفقر » .
ـ « الى يشترى فيلمى أقول له يا عمى » .
ـ « اصنع فيلما ولو فى غير موضعه » .
ـ « لولاك يا فيلمى ما أكلت يا فمى » .
ـ « اذا لم تستح فاخرج ما شئت » .
ـ « فيلم بلا سبب قلة أدب » .

وهكذا استمر الحال فى كل المجلات والجرائد ٠٠ بل ان بعض الاجانب هاجموا السينما المصرية ٠ وقد نشر الأهرام بتاريخ ١٩ مارس سنة ١٩٥٠ مقالا تحت عنوان ممثل أمريكى كبير يقول : السينما المصرية صناعة متأخرة ـ وتفكير المنتجين لا يزال فى دور الطفولة ٠

وهذا السينمائى هو « آلان كيرتس » ٠ ومما قاله : « ان المنتجين المصريين يحصرون انتاجهم فى كوميديات كانت تخرجها أمريكا من ثلاثين عاما ٠ وكرر أن صناعة السينما فى مصر متأخرة اذا قورنت بالصناعات المحلية الأخرى وذلك فى رأيه ليس خطأ الحكومة ٠ ولكنه خطأ القائمين على صناعة الأفلام » ٠

وازاء هذا الهجوم الذى كان يتوالى على صناعة السينما توجهت الى المسئولين فى جريدة الأهرام طالبا أن تدخل هذا الميدان موجهة ومرشدة ٠ ورحبت الأهرام بنشر مقالاتى ٠ وفجأة امتنع النشر ٠٠ وعلمت أن الصاوى ـ وكان وقتها رئيسا للتحرير هو الذى منع النشر ٠ وذهبت اليه فوجدت أمامه أكداسا من الرسائل التى يحرر منها « زكيبة البريد » وقد علاها التراب ، مما يدل على قدمها ٠ وبعد أحاديث المجاملات ، دعوته للكتابة عن السينما فوقف مذعورا وقال : أنا أكتب عن السينما ؟ توبة توبة ٠٠ أنا حرمت ٠ وكان هذا اللقاء صلحا بيننا ٠٠ عادت صداقتنا القديمة بعده ٠

كانت الشهور الأخيرة من عام ١٩٤٥ حافلة ، وليست فترة انتظار ممل ، كما كان يحدث فى الأعوام الماضية ٠

ففى أغسطس سنة ١٩٤٥ كان عبد الوهاب قد وقع عقدا جديدا معى ، وكلفنى بالبحث عن قصة مناسبة ، تكون فى نفس المستوى العالى الذى بلغته قصة وفيلم رصاصة فى القلب ٠

وفى ديسمبر من نفس السنة ، جاءت راقية ، مع زوجها مصطفى والى لزيارتى ومعها عرض من نحاس ، للتعاقد على فيلمين أخرجهما ، وتكون البطولة لراقية ٠٠

وبعد مقابلات ومداولة ، تم توقيع عقد الفيلمين ، بأجر لى هو سبعة آلاف جنيه وترك تحديد موعد الابتداء ، الى حين فراغ نحاس من بناء ستوديو خاص بأفلامه ، وتضمن شرطا وهو الا أعمل مع شركة أخرى غير شركة عبد الوهاب ٠ كما ورد شرط فى عقدا

العقد ، أن تكون الفترة بين انجاز الفيلم الأول والثاني اربعة أشهر فقط .

وعكفت على البحث عن قصة تصلح لراقية ، وقد رفضت جميع العروض التي قدمت لها بعد نجاحها انتظارا لفرصة العمل .. وقد جاءت الفرصة ..

ونشر نحاس اعلانات ، عن ارتباطه معي ، وما ان أطلع عليها عبد الوهاب حتى اتصل بي يستفسر ، فأكدت له صحة ما نشر . فقال عبد الوهاب :

ـ هل اتفاقك مع نحاس يعطل شغلنا ؟

ـ متخفش ياعبد الوهاب.كريم مش من النوع ده..أنا نصيت في عقدي مع نحاس ان أنتهي من فيلمك ، الذي ساخرجه لك قريبا . اما فيلم نحاس فسينتظر بناء الاستوديو ودي حكاية تحتاج الى زمن .. ربما سنتين !!

فاطمأن ، وطلب التعجيل بالبحث عن قصة .

وهكذا دخلت سنة ١٩٤٦ وفي جيبي عقود ثلاثة افلام ..

وكما هي العادة ، عشت في دوامة البحث عن قصص صالحة . قابلت صديقي **أحمد شكري** وأخبرني أن لديه قصة صغيرة عن الألمانية اسمها « **الكسندرا** » تدور فكرتها حول فتاة غرر بها شاب وهجرها ، وما لبثت أن وجدت نفسها تواجه مشكلتين : فقرها وطفلها الرضيع ، الذي حاولت ان تحميه من وطأة البرد فمات بين يديها ، وقدمت للمحاكمة ، واعترفت أنها قتلته عمدا انتقاما من نفسها . وقضت في السجن سبع سنوات .. وخلال هذه الفترة الكئيبة من حياتها كانت فكرة الانتقام هي الغذاء والهواء الذي تعيش عليهما . ولما قضت مدة عقوبتها ، خرجت ، وتعرفت من جديد بهذا الشاب الذي لم يدرك من هي لتغير ملامحها في هذه الفترة واستعملت كل فنها النسائي في ايقاعه في حبها حتى جن بها ودفعته الى الزواج منها . وكان لها محام يعرف خطواتها قد طلب منها أن تعترف لأم الشاب بحقيقة علاقتها ، وان تعدل عن خطتها في الانتقام بتلويث شرف الأسرة كلها مما حل بها .. وأمهلها ثلاثة أيام لتنفيذ هذا الطلب . وقد احست الفتاة أن عاطفة حب متجدد نمت في

نفسها لهذا الشاب ، أنستها آلامها وانستها انتقامها فقررت أن تقص قصتها للأم . ولكن مرضا مفاجئا حال دون التنفيذ فى الموعد المضروب ، مما اضطر المحامى أن يروى للأسرة كل شىء . ومن خلال حوادث ووقائع قصصية وحوار بارع تنهى الفتاة آلامها بالهروب .

واحتاج وضع هذه الفكرة فى قالب سينمائى مناسب الى شهور من العمل . واشترك **عبد الوارث عسر** فى كتابة الحوار ، واسميت القصة « **دنيا** » وهى تلائم شخصية راقية تماما ... لم يكن ستوديو نحاس قد تم . لهذا قررت راقية أن تنتج الفيلم لحسابها ، فأنشئت شركة باسمها . وتعاقدت مع ستوديو مصر لتصوير الفيلم فى ستوديوهاته ولكن كانت مشكلة السينما فى تلك الأيام ، هى « الفيلم الخام » فان الحرب كانت لا تزال تأخذ بخناق الناس على الرغم من أنها انتهت فى أوربا . والفيلم يعد من المواد الحربية التى يخصص انتاجها للمجهود الحربى أولا . والكميات التى كانت تصل الى مصر ، كانت تتسرب الى السوق السوداء ، مما دعا الوزارة الى التدخل فى توزيعها ، وكان بدوره غير قائم على أساس فقد ظهرت شركات وهمية كأنها نبت لشيطان . وكانت التصريحات تعطى على قطعة ورق بيضاء وأحيانا لأفراد .

وقد تسلم ستوديو مصر كمية من الأفلام الخام لأفلام راقية ، ولكنه اشترط أن يحصل على ٩٪ من دخل الفيلم كى يصرح لها بالتصوير على ما كان يعد حقا لها ، لو أن الأمور تسير بشكل طبيعى .. وقد قبلت راقية مرغمة ، فلم يكن أمامها سبيل آخر !

أجرت مكتبا بعمارة سينما كايرو بالاس وبدأ توزيع الأدوار وكان من نصيب **سليمان نجيب** دور المحامى ، **وفاتن حمامة** ابنته من زوجته التى توفيت ، واخترت **نادية سلطان** كوجه جديد للقيام بأحد الأدوار .. وكانت الصعوبة فى اختيار البطل ، الذى يقف أمام راقية ، واتجه التفكير الى **أنور وجدى** . ولكن القدر أبرز مصادفة أخرى فبينما كنت عند حسنى نجيب مدير مكتب الاستوديو ، التقيت عنده **بأحمد سالم** المدير السابق للاستوديو . وكان قد خرج من السجن من يومين اثنين فى قضية من القضايا . ولما علم بفيلم راقية ، عرض أن يقوم بالدور المطلوب أمامها .

راقت فكرة اعطاء هذا الدور له ، فان اسمه كان يتداول فى الصحف كلها .. مما يعطى الفيلم أهمية خاصـــة . ولما عرضت الاقتراح على راقية قالت :

ـ اعمل اللى انت عايزه .. أنا ليس لى راى .

وتم التعاقد على ألفى جنيه . قبض منها أحمد سالم ٥٠٠ جنيه فأخذها وهو يقول أنه لم يكن يملك وقتها الا ثلاثة تعريفة .

دولت أبيض فنانة عظيمة . أكن لها كل احترام وتقدير لما تمتاز به من خلق رفيع وبعد عما يؤذى سمعة الانسان والفنان . ومن عادتى فى اختيار من أتعاون معهم أن ابحث عن المستوى الخلقى أولا ثم المستوى الفنى . فالاخلاق تصاحب شخصية الانســان أما الأداء الفنى فيمكن التدريب عليه واكتسابه بالمران .

كنت أتمنى أن يكون لها دور فى جميع أفلامى السابقة ولكن لم يكن هناك ما يناسبها حتى جاء فيلم دنيا .. وقلت جاء الفرج فهى تصلح لأداء دور أم أحمد سالم ١٠٠ ٪ .

عرضت على راقية ـ بوصفها منتجة الفيلم ـ اسم دولت أبيض فرحبت جدا وقالت لى أنا يا أستاذ كريم فاكراها فى دورها فى الوردة البيضاء . وقاطعتها قائلا : ودورها كذلك فى فيلم زينب الصامت فأجابت : لم أشاهدها فى هذا الفيلم ولكن دورها فى الوردة البيضاء كان « زوجة أب » وكانت فيه سيدة صارمة ذات حيلة ودهاء أما دورها فى فيلم « دنيا » فهو دور سيدة قوية الخلق شديدة البأس ولكنها عادلة مؤمنة .

واتصلت بهـــا وتقابلت معها مصـــادفة وبدون أى مقدمات عرضت عليها دور الأم وأكدت لها أنه لا يوجد فى مصر كلها من يستطيع أن يقوم بهـذا الدور غيرها وذكرت لها أنه اذا لم تقبل فسوف أتردد فى اخراج الفيلم .. ولم تتردد دولت . ان الصلة بيننا كانت تتجاوز النطاق الفنى الى النطاق العائلى . فان صـــداقة وطيدة كانت قد انعقدت بينها وبين الحبيبة الغالية زوجتى . وعلى الفور طلبت دولت دورها وحددنا موعدا لكى أقص عليها القصـــة كلها وسألتها راقية عن الأجر الذى تريده فقالت : اسمعى يا راقية انت لا تعلمين صلتى بكريم وأسرته . وما يقوله كريم أنا موافقة عليه .

لكنى تخلصت من هذه الورطة فورا وطلبت تحديد المبلغ بين السيدتين وقد قبلت دولت أقل مما كانت تتقاضاه عادة ٠

كان مدير التصوير **محمد عبد العظيم** وقام **عبد الحليم نويرة** بعمل الموسيقى التصويرية خلافا للعادة المتبعة وهى الاعتماد على اسطوانات أجنبية ٠ وعلى الرغم من روعة الأداء الموسيقى ، فان أحدا من النقاد لم يتكلم عنه ، لان القصة فقط كانت دائما هدف كل نقد صحفى !

وأثناء التصوير تعاقدت شركة قطان وحداد على عرض الفيلم فى سوريا ولبنان مقابل ١١ الف جنيه وبعد أسبوع واحد بيع حق العرض فى فلسطين بـ ٥ آلاف جنيه ٠

وكانت ماكينات الصوت فى ستوديو مصر ، قد تلفت لعدم وجود تجديد لها أثناء العرض فقام **مصطفى والى** وهو مهندس نابغة بابتكار ماكينة جديدة اشتراها ستوديو مصر بـ ١٢ ألف جنيه ٠٠ وبهذا كان فى جيب راقية ٢٨ الف جنيه ، قبل تصوير الفيلم ٠٠

ولما كانت تجربتها فى الانتاج جديدة وكانت جزعة جدا من الانفاق ، دائمة البكاء على النقود التى تحسب انها تضيع بدون فائدة كما كانت تعتقد !! كنت أدقق فى كل قرش يصرف حتى أن كثيرين كانوا يظنون أنى شريك راقية فى فيلم « دنيا » كما راج أنى شريك عبد الوهاب فى أفلامه ٠ وذلك لشدة حرصى ، وما كنت أفعل ذلك الا تحقيقا للثقة التى أولانى اياها المنتجون سواء كان عبد الوهاب أو راقية ٠ حتى لقد اضطررت لنشر اعلان فى الصحف يؤكد أن أفلام راقية صاحبتها راقية وليس لها شركاء ٠

والى جانب هذا الجزع المالى ، فقد كانت لها مشاكلها المنزلية ، مما جعل حالتها العصبية : فى حاجة الى علاج ٠٠ وكثيرا ما كنت أنفرد بها أحدثها ، حتى لا يتأثر أداؤها التمثيلى ، وبذا تخسر مالها وسمعتها الفنية ، فان الجمهور لا يرحم ٠ حتى اذا عادت الى حالتها الطبيعية . بدأ العمل فى جو من المرح ٠ كان من مشاكل هذا الفيلم الكبرى **احمد سالم** فبعد أن تؤدى راقية دورها فى ابداع كان يهمس فى أذنيها بكلمات جارحة ، مثل **مفيش فايدة ٠ شكلك وحش ودمك بارد ! ٠٠ والى جانب ذلك فان طلبه للنقود لم يكن ينتهى ٠٠ حتى**

لقد هددني ان لم يحصل على ٣٠٠ جنيه فورا ، فلن يحضر للاستوديو غدا ، فاضطر لأن ارسل له هذا المبلغ من جيبي مؤقتا حتى لا يتعطل العمل والأغرب من هذا أنه كان يعمل فى فيلم آخر من انتاج الشركة الصناعية التجارية قسم السينما اسمه « الماضى المجهول » وهو نسخة طبق الأصل من فيلم « عودة الأسير » الأمريكى بطولة جرير جارسون ورونالد كولمن ·· ولهذا كان يترك دوره ويسافر الى الفيوم · ويعود بعد ثلاثة أيام ليقول ببساطة : لازم اخلص فيلمى واعرضه قبل فيلم « دنيا » هذا !!

كان يقترض نقودا من كل الناس بحجة أن راقية لم تدفع له كل ما يستحقه لانها مفلسة وأنه اتفق معها على خمسة آلاف جنيه وجاء الأستاذ صالح جودت الذى كان يعمل وقتها مديرا للدعاية ليطلب منى التوسط عند راقية لكى تدفع له فاضطررت لاطلاعه على العقد ، وذهل صالح عندما رأى أن العقد بألفى جنيه وهددت بنشر صورة العقد ان لم يكف عن هذه الشائعات ·

أحسست أكثر من مرة أنى أخطأت باسناد دور البطولة اليه وكان يجب الاعتماد فيه على أنور وجدى لانه أقوى تمثيلا ، وادق فى عمله ، فى حين أنه فى المواقف الجادة كان يبدو ناعما · وفى أثناء العمل طلب الموزعون من راقية اضافة بعض الأغانى والرقصات فى الفيلم وصممت هى على تنفيذ طلبهم وكنت قد هربت من عبد الوهاب لانى أردت ان اغير اتجاهى فى العمل واضيف الى الفيلم اربع اغنيات ·· كلها من تأليف حسين السيد وتلحين محمود الشريف الذى قام أيضا بغناء وتمثيل اغنية مطلعها « مطرح ماترسى دق لها ·· فيه رب هيسره يعدلها » ·

وتم الاتفاق مع جلال حرب كى يلحن اغنية ويغنيها فى قارب بينما راقية واحمد سالم يتفرجان عليه مع أصحابه فى القارب ، وهم فى عوامة · وتم اختيار عوامة فعلا ، وفى السادسة من صباح احد الأيام ذهبت معدات التصوير واذا بصاحب العوامة يشترط لاستعمال عوامته ألا يدخلها أحمد سالم !

وعند الانتهاء من الفيلم عرض عرضا خاصا وقال احمد لراقية ان هناك مشاهد له فى آخر الفيلم ضعيفة جدا ، ويجب اعادتها وأنه يجب بناء المناظر مرة أخرى وهو مستعد للاعادة مقابل ألف جنيه !!

ووافقت راقية على الفور فسر جدا وتحول الى جنتلمان من الدرجة الاولى . ومرت الأيام وهو ينتظر .. وينتظر .. وينتظر .. وكانت هناك مشاهد ناقصة . فأحضرت دوبليرا له وتم التصوير بنجاح ولم يلحظ أحد ذلك !

كانت العادة فى عرض الأفلام المصرية ، أن يزيد أصحاب الأفلام أسعار التذاكر في العرض الأول ، وكانت الصحافة تهاجم هذا النوع من الاستغلال ، وطلبوا من وزارة الشئون التدخل . وعندما حددنا ٢٨ يناير سنة ١٩٤٦ موعدا لعرض فيلم « دنيا » ذكرنا أن أسعار الدخول عادية ، فقدر الجمهور هذه اللفتة وكان لها تأثيرها فى زيادة الاقبال . ودعى لحفلة العرض الأول ، كثيرون لم يكن منهم البطل . وقد قال بعدها انه ظل أياما ينتظر رنين التليفون ، ليدعى لتمثيل المشاهد الناقصة ويقبض الألف جنيه واذا به يفاجأ بعرض الفيلم واخذ يؤكد أن هذا أعظم « مقلب » وقع له طول حياته !

ـ كان الاقبال عظيما واستمر عرض الفيلم بسينما مصر أربعة أسابيع . اما فى سوريا ولبنان فقد عرض الفيلم هناك ، وتسلمنا رسالة من قطان وحداد الذى اشترى حق عرض الفيلم فى هذه البلاد يطلب منا بالحاح تغيير نهاية الفيلم المحزنة لان الجمهور تضايق من هذه النهاية .. واقترح أصحاب الرسالة نهاية أخرى مؤداها أن دنيا وهى ذاهبة فى طريق زراعى طويل الى المجهول .. اقترحوا أن يأتى لها احمد سالم مسرعا سيارته ويحتضنها ويدخلها فى السيارة وينهال عليها بالقبلات وبالاحضان ونظير هذا التغيير والاضافة فانهم مستعدون لدفع مبلغ خمسمائة جنيه .

عرضت راقية على هذا الخطاب .. وقالت لى : شورق انت . أنا لا رأى لى . انت عامل السيناريو ولك الحق فى القبول أو الرفض . وكان رأيى الرفض . وقلت لها ان نهايتهم هذه ستكون مثلا سيئا جدا لبناتنا .. اذ أن معناه اننا نقول لهن .. يابنات العبوا وعيشوا حياة غير أخلاقية . وفى النهاية سيعود الخطيب .. وهذا لايليق .

وأرسلنا لهما ردا بالرفض القاطع وأن يعرض الفيلم كما هو بدون أى تغيير أو اضافة .

اما فى مصر فقد استقبل الجمهور النهاية بكل هدوء واقتناع ولم يذكر ناقد او متفرج أن النهاية يجب ان تكون سعيدة مادامت المقدمات لا تؤدى اليها واشتركت أفلام راقية بفيلمها دنيا لعرضه فى مهرجان ـ كان ـ بفرنسا . اشتركت بصفة رسمية .. وهناك حدثت مشاكل كثيرة .. فقد حدث أن أرسل استوديو مصر بفيلم طويل من انتاجه فى المهرجان وكان على لجنة المهرجان أن تعرض فيلما واحدا من الاثنين .. فاختارت «دنيا» واعترض مندوب استوديو مصر **عبد الحليم محمود** على اشتراك دنيا وابلغ القنصلية المصرية التى تدخلت واستجابت ادارة المهرجان وعرض فيلم «دنيا» بصفة غير رسمية فى حفلتى الماتينيه والسواريه بينما عرض فيلم ستوديو مصر ـ ولاأذكره ـ الا فى حفلة واحدة فقط .. كانت راقية فى المهرجان شخصيا واستقبلت من الجمهور بعاصفة من التصفيق المتواصل وكتبت جريدة «بارى سوار» مقالا كبيرا عن راقية ابراهيم وانها لاتقل عن ممثلات اوربا . ونشرت صورتها وهى مع الممثلة الفرنسية الكبيرة « ميشيل مورجان » تتقبل تهنئتها على براعتها فى التمثيل المعبر الصادق . وشارك فى تحيتها كثير من الصحف والمجلات الفرنسية .



لقاء مع أسمهان .. لم يتم !

فى عام ١٩٤٣ اتصل بى السيد حسين سعيد مدير مجلس الادارة المنتدب لستوديو مصر ، واتفقنا على لقاء فى نادى السيارات . لم أكن قد دخلت هذا النادى من قبل ، والذى قدر له أن يكون مركزا من مراكز الحكم فى مصر ، اذ شهد سهراته فى الصباح كثير من المسئولين عن مصائر البلاد فى تلك الأيام . وعلى مائدة الطعام عرض حسين سعيد على اخراج فيلم **لاسمهان** فوافقت على الفور اذ كانت لى معرفة سابقة بهذه الفنانة . فقد سجلنا بصوتها اغنية فى اوبريت مجنون ليلى وكان ذلك عام ١٩٤٠ كما سجلنا بصوتها اغنية مااحلاها عيشة «الفلاح» بعد أن غنت بديعة صادق هذه الاغنية وكان رأيى فيها ان صوتها حلو وقادر على اداء الالحان

الحديثة . ولكنها ليست «فوتوجنيك» بمعنى أنه لايصلح للسينما

ومع هذه التحفظات وافقت على هذا العرض كما قلت لان اسم اسمهان كان يملأ الصحافة وصورها فى كل المجلات .

قال حسين سعيد :

ـ الحكاية بكل صراحة ، ان اسمهان مثلت لحساب ستوديو مصر فيلم «غرام وانتقام» وقد تكلف مايقرب من ٥٠ خمسين ألف جنيه وهو مبلغ كبير جدا ولكى اخرج من هذه الورطة رأيت انتاج فيلم آخر لها قليل التكاليف جدا ، فيقال اننا اخرجنا فيلمين بمبلغ اجمالى معقول ، ولهذا فيجب أن تتنازل عن نصف اجرك فىالاخراج وهناك شرط آخر وهو أن تنتهى من العمل فى ثلاثة أشهر ، لان اسمهان مسافرة فى مهمة ضرورية بعد ذلك مباشرة .. فما رأيك ؟

وكانت الموافقة .. فقد كانت هذه أول مرة أعمل فيها مع ستوديو مصر ٠٠ وسألت عن القصة فقال لى :

ـ موعدك الليلة مع «**اسمهان**» فى منزلها الساعة الثامنة مساء ، فى فيلتها الصغيرة هناك وسوف تروى لك قصة الفيلم .

قلت له شرط تتوقف عليه الموافقة النهائية وهو معرفة موضوع الفيلم ووافق على هذا الاحتياط ولكن كان شرطه الاساسى الا تزيد تكاليف الفيلم عن ٢٥ ألف جنيه ..

فى الموعد المحدد ذهبت الى منزلها .. جلست ادخن سيجارة ومضت ١٠ دقائق ولم تحضر .. وهذه اشياء تغيظنى جدا .. وفجأة نزل **احمد** سالم من السلم .. اهلا كريم .. اهلا احمد وبعد التحية عمل لى ليموناده بنفسه وقدمها لى وقال انها ستحضر حالا وقد اتصلت بى بعد ان اخبرتها انك حضرت وقالت .. منظر واحد تصوره فى فيلم غرام وانتقام وتحضر حالا .. تكلمنا فى كل شىء الا عن فيلم «**دنيا**» ... وبعد نصف ساعة حضرت اسمهان بملابس التمثيل واعتذرت الف مرة لهذا التأخر .. وانها تركت الاستوديو ولم تكمل تصوير المشهد لانه سيطول .. وفجأة قالت اسمهان لاحمد سالم وبدون مقدمات .. «اتركنا يااحمد لوحدنا ..»

وسألتني هل حسين اخبرك بكل شيء قلت لها تقريبا وقال انك ستحكى لى القصة فقالت أيوه القصة دى عجبانى جدا شفتها فى السينما من كام شهر وصممت انك انت تخرجها لى .. القصة بطولة «ديانا درين» .. هل رأيت هذا الفيلم .. فقلت لها طبعا فقالت وايه رأيك .. حاجة حلوة جدا .. وديانا درين هذه كانت مغنية خفيفة الروح لايتعدى سنها العشرين .. ويقال انها هى وبأفلامها وغنائها انقذت شركة فوكس من الديون التى تراكمت عليها .

كان هذا التفكير صدمة لى فلاأحب اخراج مثل هذه القصص التى سبق عرضها فى السينما لأفلام أجنبية .

وحاولت أن أعدل من تفكيرها .. ولكن الموضوع كان قد ملأ ذهنها فاتفقت معها على الاستعانة بعقدة الرواية . وبناء قصة جديدة عليها . وهذه العقدة هى أن شابا يبحث عن خطيبته لتقديمها لأبيه الذى كان على فراش الموت ، فلايجدها ويستعين بفتاة أخرى صادفته لتمثل دور الخطيبة ويحدث أن الأب يبرأ من مرضه وتستمر البديلة خطيبته .. على طول !!

هذه هى العقدة ورشحنا احمد رامى لكتابة الاغانى .. وفى اثناء مقابلة مع حسين سعيد اعرب عن سروره الكبير بما تم الاتفاق عليه مع وعده بدفع الف جنيه زيادة لى اذا انجزت الفيلم فى الموعد، وقالت اسمهان :

ـ اسمع يامحمد وحياة عيون اسمهان بعد الفيلم حادفع لك كمان الف جنيه .

واجتمع الثالوث : أنا وسليمان وعبد الوارث عسر . لانجاز القصة والحوار .. وكانت الاجتماعات فى منزل سليمان نجيب هذه المرة وكانت تصل فى كل جلسة من ست الى ثمانى ساعات وفى اقل من شهر كان السيناريو والحوار قد تم . وذهبت الى حسين سعيد ، واخبرته بأن كل شيء تم واتفقنا مع اسمهان على موعد تسمع فيه السيناريو وسيكون رامى موجودا لاعداد الاغانى . وطارت فرحا . وحاولت ان تعرف الموضوع منى قلت . لن تستطيعى أن تأخذى فكرة صحيحة الا اذا قرأت السيناريو كاملا ،

لأن الحوار ، جزء لا ينفصل عن الموضوع وبعد يومين أو ثلاثة يتم الاجتماع وتعرفين كل شيء .

واثناء انصرافنا . ركبت اسمهان سيارتها وقبل ان تنطلق بها ، سألتها :

ـ يامدام ، تعرفى تضربى بيانو؟ فأجابت .

ـ والله يامحمد أعرف أدندن بس .. قلت لها

ـ دندنة لا .. ساحذف هذا المشهد وفى اليوم التالى ذهبت الى ستوديو مصر ، وفى مكتب **حسنى نجيب** حدث حادث مفاجىء اذ اقتحم **حسن مراد** المصور الباب فى حالة **فزع شديد وقال ـ اسمهان غرقت فى الترعة .. وماتت هى ووصيفتها «مارى قلادة»!**

وكان حسن مشهورا بدعاباته فتلقى الحاضرون الخبر على انه دعاية ثقيلة ولكن تأكد الخبر وكان ذلك فى اليوم المشئوم ١٤ يولية ١٩٤٤ .

وتساقطت الدموع لا من أجل الفيلم ولكن من أجل تصاريف القدر الذى اختار هذه النهاية لسيدة مهذبة صاحبة الصوت الذهبى ، وفى يوم دفنها ركبت مع **«حسين سعيد»** سيارته حتى مقرها الاخير . وفى اثناء الطريق لم يتحدث أحدنا بكلمة واحدة .

ومضت اسابيع ثم ارسل حسين سعيد سيارته للذهاب اليه فى الاستوديو .. قال :

ـ ياكريم حتعمل ايه ؟

قلت :

ـ ولاحاجة .. بلاش الفيلم ده .. وكان اسمه **«صاحبة السعادة»** .. أى الحظ الحسن والسعادة .

ولكنه أصر على اخراج الفيلم وبعد بحث طويل تم الاتفاق على اسناد البطولة لرجاء عبده وأنور وجدى . وعندما نتذكر هذه الاحداث نجد الدنيا حظوظا تلعب دورها . فقد حدث أثناء هذه المناقشة ، ان دخل شاب مبتدىء لمقابلة حسين سعيد اسمه **محمد فوزى الحلو** فقال لى :

ـ ايه رايك فى الولد ده ؟
فضحكت قائلا : شكله لايصلح اطلاقا .
قال : انت اكتشفت وجوه كثيرة متكتشف ده .
قلت : أنا اكتشفت فنانات حتى الآن اما بشأن الرجال فلم يحدث .
ولما وجدت حسين سعيد مصمما قلت له :
ـ هذا الشاب فعلا وسيم وجسمه مناسب . ولكن شفته العليا مرتفعة الى فوق وشعره مجعد ولهجته ريفية . فكيف يمكن أن يكون ابن المليونير سليمان نجيب فقال :
ـ اعمل له ملابس كما تريد عند «صالنجيان» .
ـ والشفة .. تحتاج الى عملية جراحية .
قال : كويس . بس الاستوديو غير مسئول هو يعمل بنفسه مايريد .
وطلبناه ، فدخل وهو يبتسم ابتسامة الخوف .. وكان قد سبق له القيام بدور غنائى فى فيلم «سيف الجلاد» ووعدت ببذل مجهود معه .
والواقع ان **محمد فوزى** كان به ميل شديد للعمل ، يطيع ويتصف بالتواضع التام .
اما رجاء فقد حددت لها موعدا مع حسين سعيد ، وذهبت لمقابلته فى ستوديو مصر . ولما حضرت ، وجدتها اهملت فى قوامها اهمالا مذهلا . وذكرتها بالضريبة التى لابد ان تؤديها من تريد الاحتفاظ باقبال الجمهور عليها . وطلبت منها أن تعود الى خفض وزنها من جديد بالرياضة ونظام دقيق للطعام والاكثار من الفاكهة .
كانت مرحة تكثر من الضحك ولعل المقارنة بينها وبين اسمهان طافت بذهن المسئول عن ستوديو مصر . ولكن تم الاتفاق معها ووقع عقدها وعقد محمد فوزى الذى حذفت من اسمه كلمة .. «الحو» .

وقد انجزنا لمحمد فوزى ملابس نراك وغيرها لكل المناسبات مع الاحذية والشرابات واربطة العنق المناسبة والمنديل وكل مايلزم لابن مليونير .. اما الشعر فقد وعد حلمى رفلة «الماكيير» ببذل مجهود كبير لكى يبدو ناعما لامعا .

وقامت (صالحة أفلاطون) بعمل ملابس رجاء وفتحية شاهين .. وهى وجه جديد قامت بدور الخطيبة الاصلية كانت الصعوبة مع محمد فوزى ، لهجته الريفية (من طنطا فكان ينادى نعيمة بكسر الميم .. وكان يقول (انى) مكان انا . وكان شديد المحافظة على مواعيده مما حملنى على ان ابذل معه مجهودا مضاعفا فقد كان فى حسابه ان نجاحه فى هذا الفيلم ، سوف يفتح امامه طريق المستقبل الزاهر .

كانت توجد شخصية مهمة فى الفيلم هى شخصية سكرتير المليونير سليمان نجيب .. وكان هذا الدور من نصيب مختار عثمان وكان من المع نجوم فرقة رمسيس . وكان يكفى ان يقول دورا يؤديه لكى يبلغ بهذا الدور القمة ، وهو ماحدث .

سبق ان اشرنا الى المعدات الكثيرة التى كانت تنقص ستديو مصر . وظهرت الحاجة هذه المرة الى الكرين وهو حامل الكاميرا يرتفع الى ستة امتار ويدور يمينا وشمالا فاذا اريد تصوير الممثلة وهى تصعد ثلاثين درجة من درجات السلم يرتفع الكرين معها الى أعلى ، وينزل عند نزولها . وكان نائب المدير فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت هو الدكتور صالح ، ففكر فى عمل كرين وضع تصميمه وأشرف على اعداده بمساعدة المهندس حسن فهمى .

وكان هذا العمل جريئا اذ أنه فضلا عن فقرنا فى الاستعدادات الصناعية (١٩٤٥) فان الكرين بالذات من الآلات التى يحتاج صنعها الى خبرة فنية بهذا النوع من أنواع الصناعة الهندسية .. وأنفقت فى سبيل اعداده عدة آلاف من الجنيهات واستغرقت صناعته عدة شهور طويلة . ثم احضر الكرين .. وقد لاحظت أنه ناقص من نواح كثيرة .. وبه عيوب فنية كثيرة .. وابسط هذه العيوب أنه كلما تحرك احدث صوتا مزعجا بحيث يستحيل تصوير منظر ناطق أثناء استعماله . ولم تكن به فرملة يمكن بواسطتها تثبيته على الوضع المطلوب .

وقضينا يوما كاملا لادخال هذا الكرين الى البلاتوه ..

ثم قضينا يوما آخر كاملا أيضا لتصوير منظر واحد وهو منظر رجاء تصعد السلم .. ثم تنزل عليه مع محمد فوزى .. واكتفيت بتصوير هذا المنظر عملا بالحكمة القائلة كفى الله المؤمنين شر «الكرين» ..

هذا الكرين الذى تكلف مبالغ باهظة تفوق سعر خمسة كرينات مشتراه من الخارج لم يعمل فى تصوير منظر واحد منذ ذلك اليوم .. وقد وضعوه فى مخزن ولاأحد يعلم مصيره للآن .. ومع أننا لم نستفد من هذا الكرين .. الا انه ينفرد بلقب أول كرين استعمل فى الاستوديوهات المصريه وربما كان اخر كرين صنع فى مصر حتى الآن !!

وكان الفيلم مشحونا بعدد من الأغانى الممتازة ألفها رامى ومأمون الشناوى وحسين السيد ولحنها محمود الشريف والسنباطى .

وقد بنينا نموذجا كاملا دقيقا لمبنى البورصة فى الاستوديو واحتجنا الى عدد كبير من الكومبارس الاجانب كى يقوموا بدور السماسرة . وكان معظم هؤلاء الكومبارس من الايطاليين الذين اعتقلوا فى الحرب العالمية الثانية ثم افرج عنهم . وتقدم منى رجل عجوز أشيب الشعر وحيانى بعربية ركيكة وقال لى :

ــ أنا اكسيليو ياسنيور كريم .. المخرج الذى اظهرتك فى فيلم «شرف البدوى» سنة ١٩١٨ .. ووقفت ذاهلا بعض الوقت .. وأصابنى الوجوم فقد كان وقع المفاجأة عنيفا هز كيانى وألجم لسانى ..

لقد انحنيت للرجل فى احترام .. وعاملته باكبار .. واخذته من يده الى مكان مرتفع وقدمته لجميع الموجودين من فنيين وموظفين وكومبارس تقديما لائقا .. فصفق له الجميع ..

ودعوته الى تناول الغداء معى .. ثم حددت له موعد استقبلته فى بيتى وفى الموعد المحدد .. لم يحضر .. ولم أره منذ ذلك اليوم !!

ماأعنف مآسى القدر .. وماأقسى تقلبات الزمن .. وماأكثر مايحوى تاريخ السينما من هذه المآسى والتقلبات !

اما عبد الوارث عسر فقد قام فى فيلم أصحاب السعادة بدور «حانوتى» مودرن يدخن البيبة وينتقل بين عملائه بالموتوسيكل وكان صبيه (**سعيد أبو بكر**) وما ان كان يظهر على هذه الصورة حتى يثير عاصفة متواصلة من الضحك .

واحتاج عبد الوارث الى بضعة أيام لكى يتدرب على قيادة الموتوسيكل .. وقد استغرق دوره ثلاث دقائق ، وكان منظره ممتعا جدا ، وهو يبدى قلقه فى انتظار وفاة الباشا ، وكم كانت صدمته شديدة ، عندما زالت ازمة الباشا وطلب فولا مدمسا بالبيض ليتناول طعامه .. وخرج بعد ان سمع النداء على الطعام معربا عن سخطه وذعره وهو يقول لصبيه :

ـ قوم بينا .. قوم .. هم دول حواليهم غير العطلة .. يبقى يشوف مين اللى حيدفنه باه !!

من ذكريات هذا الفيلم يبرز امامى اسم « **سحاب رفعت الماس** » .. اسم غريب لمصرى عاش حياة غريبة قصيرة .. كان رساما ممتازا نالت صوره ورسومه الكاريكاتيرية نجاحا كبيرا فى مصر والخارج .. ومن بين هذه الرسوم مجموعة كبيرة لوجوه فنانينا فكرت فى هذه الصور التى تقرب من مائة لوحة مقاس ٣٠×٤٠ اوضعها فى غرفة مديرة الاستوديو وبحثت عنها مدة طويلة حتى عثرت عليها فى السراى .. وظهرت كديكور فى الفيلم ثم اعيدت على الفور الى السراى ومنذ ذلك اليوم لم يسمع أحد شيئا عن تلك الصور النادرة ؟ فأين هى ؟ .. هل اخذها فاروق معه [illegible] ما سرقه .. أم اهملت فى مكان مجهول ؟

انى اطالب بالبحث عن هذا التراث للفنان (سحاب رفعت) الذى توفى فى حادثة طائرة .

وكان من نصيب **ميمى شكيب** ـ الممثلة القديرة ـ دور مديرة ستوديو لانتاج الافلام ، وكانت توجه للراغبات فى العمل عندما كمغنيات . سؤالا واحدا هو :



رجاء عبده بدلا من اسمهان في «اصحاب السعادة» مع محمد نوري في اول الطريق

ـ هل غنيت فى الاذاعة ؟

فاذا كان الرد بالايجاب ، عرفتها بقولى : (طيب اتفضلى . حنبقى نبعتلك) فقد كان الغناء فى الاذاعة دليل عدم الصلاحيه فى ذلك الوقت مما دعا الاذاعة الى ان تطالب بحذف هـذا النقـد ، الذى اعجب به الجمهور وصفق له ، لانه كان يعبر عن احساسه بالنسبة لبعض مغنيات الاذاعة .

فى ٢٥ مارس سنة ١٩٤٦ عرض فيلم « اصحاب السعادة » فى ستوديو مصر وقد كافأ الجمهور الجهود التى بذلت له باقبال ضخم . واثنى النقاد على الفيلم ومن ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» فى عدد ٤ ابريل سنة ١٩٤٦ .

« الى محمد كريم من ناقد كريم ع٠١٠م لقد عشت حتى رأيت اصحاب السعادة فيلمك الأخير فرايت عجبا رايتك تستخدم الفن فى علاج النفوس المريضة وتعلم الناس الضحك من الدنيا والسخرية بها فتقبل عليهم وتمنحهم الصحة والمال وفسحة من الوقت للتمتع بها . رايتك تعرض مصر الحديثة فى اروع صورة ..

قد يطول بى المقام فى تصوير ما ابدعت فى اصحاب السعادة فاقصر القول فى هذه العبارة : «لقد علمتنى ان اكون سعيدا . علمتنى كيف اكون من اصحاب السعادة شرف الله قدرك ياكريم وامد عمرك حتى ينقل عنك تلاميذ مخلصون يفهمون السينما على النحو الذى قدمته فى (اصحاب السعادة) .

عود .. على بدء :

ونعود الآن الى عام ١٩٤٥ .. ففى ١٦ أغسطس تقابلت مع عبد الوهاب فى فندق الكونتننتال . حيث يقيم بصفة دائمة .

وما ان دخلت الغرفة حتى فوجئت بمصيدة للفيران تتوسط الغـرفة وعبـد الوهاب على السرير يحتضن عوده ويترنم ببعض الالحان كعادته كلما خلا الى نفسـه .. وسألته عن قصة المصيدة فقال :

ـ يا أخى الفيران مجنانى ليل لهار .. جابولى مصيدة .. ووسط الضحك استطرد .

ـ انا عارف يا كريم انك مشغول بفيلم لراقية وفيلم آخـر

لاسبهان . ولكن عاوز اتعـاقد معك الآن على فيلم تخـرجه لى بمجرد انتهائك من هذين الفيلمين .. فوافقت ..

ـ الحقيقة شعرت بالحنين للعمل معه فقد كان دائما غاية فى اللطف وكانت الثقة المتبادلة شعار العلاقة بيننا .

وسألنى عن الأجر الذى يرضينى . قلت له خمسـة آلاف جنيه فلم يعلق على الأجر وانتقل الحديث الى مســائل اخرى . وانتهت الزيارة فى الساعة الســابعة مســاء لأعود الى المنزل وفى الساعة العاشرة والنصف مساء دق جرس البــاب واذا بالشــيخ **حسن شفيق** قادم ومعه العقد وشيك ولاحظت أن العقد كتب على عجـل بخط اليـد مما أدهشنى ولكننى وقعتــه وانا فى حيرة من السرعة التى نفذ بها عبد الوهاب هذا الاتفاق . وفى اليوم التالى ذهبت قبل الظهر الى محل بيضافون حيث تعودت لقاءه فلم أجده وعلمت أنه سافر فى الصباح الى الاسكندرية ومنها الى بيروت .. ولا أحد يعلم سبب هذه المفاجآت !

بعـد عرض فيلمى دنيـا واصـحاب الســعادة اتصـلت بعبـد الوهاب وسـألته عن سبب عدم مشـاهدته الفيلمين رغم دعوته . فاعتذر باعذار غير مقنعة .. قلت له :

ـ المهم .. أنا فاضى دلوقت .. عنـــدك رواية .. فأجاب عبد الوهاب :

ـ ابدا .. دور انت كالعادة !

كنت فى أوقات الفــراغ . أحاول البحث عن أفكار جـديدة لادونها .. واخترت منها موضوعا سردته عليه فسر منــه سرورا كبيرا .. واجتمع **سليمان نجيب وعبد الوارث عسر** معى لكتــابة سيناريو اطلقوا عليه اسم « **لست ملاكا** » . وظهر ان هذا الفيلم ستنتجه شركة جديدة باسم « شركة بيضـا قطان ـ مصر » . وهنا عرفت سر الاسراع فى توقيع العقد وسرعة سفره الى بيروت وتم الاتفاق على تعيين حسنى نجيب مديرا للانتاج وحلمى مساعدا .

وكان عبد الوهاب متعاقدا مع **نور الهـدى** على فيلم ينتجه لحسابه قبل نجاحها الساحق فى فيلم « **جوهرة** » ويوسف وهبى

هو الذى اكتشف هذه الفنانة وهو الذى أخرج لها الفيلم ولما طالبها عبد الوهاب بتنفيذ العقد رفضت . بعد ان لمع اسمها الا اذا رفع اجرها بما يوازى نجاحها ونفذ عبد الوهاب ما طلبته .

وقام **عبد الحليم نصر** بالتصوير وعلاقته معى قديمة ترجع الى ايام أن كان صغيرا يعمل فى الاسكندرية بالاشراف على الصوت لأن عبد الوهاب لا يثق فى احد مثل ثقته فيه وحلمى رفلة المكيساج — وقد احتاج هذا الفيلم الى مجاميع قوية جدا من الكومبارس تعد بالمئات قدمها قاسم وجدى بكفاءة تامة . ولا سيما المجموعة التى أدت اغنية القمح ، وكان مفروضا ان تقوم **راقية ابراهيم** بدور يسرية بنت حسن بك أبو الذهب **سليمان نجيب** ولكنها طلبت مبلغا ضخما رفض **حسنى نجيب** دفعه واسند الدور **لليلى فوزى** .

وقام المليجي بدور هام .. اننى أقدر هذا الفنان كل تقدير لاخلاقه ولطفه واخلاصه التام لفنه والمحافظة على مواعيده . وحفظه للدور الذى يقوم به فضلا عن قوة صوته ونبراته . وقدرته على التعبير بوجهه . والقائه السليم المتزن بحيث يسمع ويفهم كل انسان ما ينطق به .. انه مثال الفنان الأصيل .

ابتدا التصوير يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٤٦ ووقفت نور الهدى امام الكاميرا يوم ٢٢ من هذا الشهر وسار العمل بدقة واتقان تام .

لم تشترك معى — الحبيبة الغالية — خلال هذين العامين فى الحضور الى البلاتوه بناء على أمر الاطباء لأن الأنوار القوية أضرت بها وان كانت تحضر كل يوم مع عزيزتنا « ديانا » وتجلس فى خارج البلاتوه تتناول القهوة وتدخن سجايرها التى لا تفارقها حتى تنام .

واثناء زحمة العمل فى عام الأفلام الكثيرة نصحها بعض الأطباء ان تسافر الى سويسرا لأخذ راى اخصائى سويسرى وما كان فى استطاعتى ان أصحبها انا الذى لم اكن لأرضى ان افارقها ساعة واحدة دون ان اسمع صوتها . وكانت تعلم انى اذا تركت اخراج الفيلم وصحبتها فان عبد الوهاب سوف يتكبد خسائر فادحة ، ولهذا الحت فى ان ابقى وأن تسافر ، وفى **٢٦ يولية سنة ١٩٤٦** سافرت وكان معها فى نفس الطائرة راقية ابراهيم فى طريقها الى سويسرا ايضا ومنها الى فرنسا .



ليلى فوزى وعبد الوهاب .. فى الجزء الملون من فيلم « لست ملاكا »

كان بالفيلم ثمانى أغان غنى عبد الوهاب أربع أغان . ونور الهدى اثنتين واشتركا فى اثنتين وكانت هناك أغنية مطلعها :

« عمرى ما حانسى يوم الاثنين » يغنيها عبد الوهاب لليلى فوزى على شاطىء البحر بالعجمى .

وكان قد خطر لى تصوير هذه الاغنية بالالوان ، والتصوير الملون كان لا يزال وقتها اختراعا أمريكيا يسمى « تكنى كالار » ، واقترح رجل انجليزى يعمل فى جريدة الحرب الانجليزية اسمه « مارتن » باستوديو مصر أن نصور منظرنا بطريقة انجليزية اسمها « دوفى كالار » قليلة التكاليف واحضر لنا الفيلم الخام واخترنا للتجربة منطقة العجمى للتصوير بمعدات ستديو مصر المتواضعة ولم تكن اشعة الشمس كافية لاعطاء الضوء المطلوب فكان عبد الحليم نصر مدير التصوير يستعين بمصابيح كهربائية قوية جدا .

وعادت نسخة الأغنية الملونة من لندن فكانت محاولة فى مصر لاظهار مناظر هذا النوع وان كان التلوين باهتا بعض الشىء للفرق بين الاسلوب الانجليزى والامريكى فى ذلك الوقت . وانتهت عملية المونتاج بالاشتراك مع احسان فرغل . وأعد الفيلم للعرض فى ٢٨ - اكتوبر سنة ١٩٤٦ وقد استمر عرضه اسابيع كثيرة وكان من احسن ما أبهج الجمهور ، ظهور الألوان للمرة الاولى وهى تعرض زرقة سمائنا الصافية ولون البحر . وصفرة الرمال ، .. والشمسية الحمراء فوق عبد الوهاب وليلى .

وعرض الفيلم فى البلاد العربية بنجاح عظيم . وأذاعته لندن فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٦ ، وتعقيبا على هذا الفيلم دار حوار بين الصحفى الصديق عبد الشافى القشاشى وبينى حول كلمة «مخرج» فكتب :

« عندما عرض فيلم لست ملاكا لاحظنا ان الاستاذ كريم وضع الى جانب اسمه كلمة المدير الفنى ولم يضع كلمة المخرج المعتادة فقال ردا على سؤال بهذا المعنى : ان مهمتى فى كل الافلام التى أتولاها ليست مقصورة على الاخراج فقط . بل تشمل كل فنيات العمل من اخراج وتعاقد مع الفنانين وشئون الانتاج

والدعاية والاشراف على المونتـاج وعلى دور السـينما نفسـها للاطمئنان على العرض وغير ذلك ، وهذا كله يمكن ان يوضع تحت لقب «المدير الفنى» واضاف كريم أنه لاحظ أن لقب مخرج اتمرمط هذه الأيام » !!

« الحب لا يموت »

تنفيذا للعقد مع نحاس كنت اتابع العمل فىالاستوديو الجديد الذى كلفه مع شريكيه أنطون خورى ويوسف وهبى الكثير . كان نحاس هو القائم بالعمل والمدير الفعلى .. وقدرت عاما آخر حتى ينتهى اعداده وتزويده بالمعدات اللازمة .

فى تلك الفترة شغلت بالبحث عن موضوع لفيلم جديد يصلح لراقية . وفى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦ تقابلت مصادفة مع الكاتب المعروف ابراهيم المصرى .. واقنعته بالتعاون معى فى عمل قصص تصلح للسينما .. واتفقنا على تفصيل اول قصة تصلح لهـا . وبعد الاهتداء الى الفكرة المناسبة تعاقد نحاس معـه واطلق اسم « الحب لا يموت » على الموضوع الجديد وكان من اهم ما أوجد التوافق بينى وبين ابراهيم المصرى أن مواعيده مضبوطة تماما . اذ لم يحدث ان تأخر دقيقة واحدة وبعد عمـل اسـتمر شهرين قرىء السيناريو على راقية وتم حل الملاحظات المقترحة .

وفجأة اتصل عبد الوهاب بى وقال :

ـ مسألة خطيرة يا كريم .. لازم نتقابل النهاردة !!

تقابلنا ، وكانت المسألة ان بديع خيرى عنـده قصـة تصلح لعبد الوهاب على أن يشترك فيها نجيب الريحانى وقرات الرواية وكانت جيدة ولكن بقى سؤال : هل يقبل الريحانى العمل فى فيلم مع عبد الوهاب ؟

وفى ١٣ فبراير سنة ١٩٤٧ تقابل عبد الوهاب مع الريحانى وكان الاتفاق بينهما تاما ولكن لم يتحدثا فى أجر الريحانى .

قال عبـد الوهاب لى انى أقترح مبلغ سـتة آلاف جنيـه للريحانى فلم أوافقه على هذا المبلغ البسيط .. فقال لا .. كده

كويس فوى .. وبعد اسبوعين ذهبت لمقابلة الريحانى ودار حديث فيه كثير من المودة ووجدت ان اصعد باجر هذا الفنان الكبير الى ثمانية آلاف جنيه .. وضحك الريحانى وفهمت من هذه الضحكة ان المبلغ لا يرضيه .

ولم يعرف احد ، ماذا كان يطلب الريحانى ؛ ووقفت المسألة عند هذا الحد وفى انتظار الفراغ من بناء ستوديو نحاس .. وكنت اقضى الصيف فى فندق البوريفاج بالاسكندرية اتصل بى عبد الوهاب وطلب منى حضور اجتماع على الغداء مع السيد محمد رشدى رئيس مجلس ادارة بنك مصر فى كازينو الشاطبى . وهناك دار الحديث عن فيلم ينتجه ستوديو مصر بطولة عبد الوهاب ونجيب الريحانى . وسأل السيد رشدى عن أجرى فقلت :

ـ ستة آلاف جنيه .

وبحرص الرجل المالى ، حاول أن يخفض هذا الأجر ولكن عبد الوهاب أيدنى ؛ وتم الاتفاق عليه .

سألت عن البطلة فقالوا :

ـ ليلى مراد .

وقفت مستأذنا معتذرا عن اخراج الفيلم : وكانت مفاجأة للجميع . وحاول المجتمعون ان يعرفوا سبب الاعتذار . فرفضت ان اصرح بشىء ..

واتصل بى عبد الوهاب تليفونيا ولما عرف سبب الاعتذار عن اخراج فيلم تلعب فيه ليلى مراد اى دور . دهش هو الآخر ولم يعلق بشىء . **وهكذا فشل ثانى مشروع لاخراج فيلم يشترك فيه نجيب الريحانى مع رغبتى الشديد فى اخراج فيلم له .**

وفى اواخر يوليو سنة ١٩٤٧ وصلتنى رسالة من « **جبريل نحاس** » تقول ان الاستوديو سيكون معدا للتصوير فى اول سبتمبر ولم اقتنع بهذا الكلام لانى اعلم الجهد والوقت والمال الذى تتطلبه تركيبات الصوت ، فضلا عن تكييف الهواء الذى زود به البلاتوه وكان هذا اول عمل جدى فى صناعة السينما وعلينا ان نتخيل



أول وآخر مرة ظهر فيها الممثل وحيد صالح في « الحب لا يموت

حرارة اللمبات الكهربائية وما تصبه من أشعة ملتهبة على الفنانين والعاملين فى الاخراج والتصوير دون أن يكون هناك تكييف فى حين أن العناية كانت تبذل لتكييف مكاتب المديرين والمسئولين وحدهم !

وللآن ـ فى مصر ـ لا يوجد ستوديو مكيف الهواء ومساكين هؤلاء الممثلات والممثلون !

عدت من الاسكندرية قبل منتصف سبتمبر وذهبت على الفور الى الاستوديو ووجدت أشياء كثيرة تمت ولكن أرضية البلاتوه لم تكن ركبت..حتى الأبواب كما لاحظت أن غرفة مهندسى الصوت كانت بعيدة جدا عن البلاتوه وهذا خطأ فادح ارتكبه مهندس المبنى وكذلك أخطاء أخرى لم أشأ ان أنبه لها نحاس فانها تمت ولم تعد هناك فائدة من الحديث عنها ولكن الشيء الذى أدهشنى هو عدم وجود معمل لتحميض وطبع الافلام ووعد نحاس بانشائه وحتى الآن لم ينفذ هذا الوعد ! كانت الافلام ترسل الى معامل ستوديو مصر والاهرام أو ناصيبيان لتحميضها . وكان **ولى الدين سامح** قد انجز الديكور .. ووزعت الادوار .. فقامت **راقية ابراهيم** بدور راضية .. واشترك فى الفيلم **عبدالوارث عسر ومحمود المليجى وسراج منير وعباس فارس ، وفردوس محمد ووداد حمدى** كما قدموا لى **نعيمة عاكف** وكانت على شيء من خفة الدم واللحلحة فعهدت اليها بالقاء مونولوج فكاهى راقص مدته ٨٠ ثانية نجحت فيه جدا مما جعل شركة نحاس تتعاقد معها على بطولة فيلم « **العيش والملح** » فى نفس السنة .

وقد قرىء عليهم السيناريو فى ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ .

وعهد بالتصوير **لسامى بريل ومحمود نصر والمساعدين وديد سرى وعلى حسنى** وقام **رمسيس نجيب** بعمل مدير الانتاج وساعده أديب جابر ، وهو أول فيلم تولى فيه هذه المهمة .

وفى أفلام عبد الوهاب كان البحث يدور عن بطلة ومع راقية كان البحث يدور عن بطل وقد رشح لهذه المهمة شاب سورى طوله يناسب طول راقية وهو خامة يمكن عمل شيء جيد منها ، وقد أسميته **وحيد صالح** وتم التعاقد معه على فيلمين :

وفى الاسبوع الاخير من **نوفمبر سنة ١٩٤٧** صرحت رقابة

السينما باخراج السيناريو وكان ستوديو نحاس قد زود بورشة نجارة كاملة المعدات فكلفته بعمل انواع مختلفة من الأثاث تصلح لافلام كثيرة وتغنى عن استيراد اثاث من الخارج وقد استوردت معدات كثيرة من الكاميرا « كرين » او حامل الكاميرا المتحرك وهى افضل بكثير جدا مما صنع محليا لاستوديو مصر . وفى ١٥ يناير سنة ١٩٤٨ افتتحت هذه المؤسسة باخراج فيلم **«الحب لايموت»** اى بعد خمسة اشهر من التاريخ الذى قدره نحاس . وقبل ان تتم استعدادات الصوت التى تولاها النابغة كريكور كنت قد بدات .. التصوير . واذا كان الحديث بدور حول الأسماء الظاهرة فانى لا انسى اصدقائى من العمال فى النجارة والبياض وغير ذلك وخاصة الماشينست **سيد محمد** حامل الكاميرا ومحرك الكرين ، الذى اتسم بذكاء وقاد وسرعة فهم واستجابة وتستعين به الشركات الأجنبية والمحلية فى الحصول على حاجتها من أدوات التصوير وخلافه .

وفى اول ايام التصوير جاء **جبريل نحاس** وقدم لى شيكا بالف جنيه حسب نص العقد لكنى رددت هذا المبلغ لانى أعلم الضيق المالى الذى يكابده من يقوم بمشروع ضخم كهذا فضلا عن ان لدى فضلة من مال ولم أكن محتاجا فى هذا الوقت لمزيد وقدر نحاس هذه اللفتة منى شاكرا . كان هذا الفيلم ولله الحمد خاليا من الاغانى الا اغنية واحدة الفها رامى ، مطلعها **« كل امالى فى حبى تبقى طول العمر جنبى »** وقد لحن فريد الأطرش هذه الاغنية وغناها بدون أجر . حدث أثناء اخراج الفيلم حادث لابد من الاشارة اليه وهو أن الحبيبة الغالية مرضت واحتاجت لنقل دم وتصادف أن دمى كان يناسبها فتمت عملية النقل ١٣ مرة حتى برئت والحمد لله . ومن الغريب أن جبريل نحاس كان متخوفا على صحتى من هذه العملية فى حين انى كنت بادى الصحة والعافية .. ولم تكن صحتى هو ما يبحث عنه نحاس .. (لكن صحة المخرج خشية ان يتعطل العمل وتحدث خسائر ، وهو ما يهم راس المال فى مثل هذه الحالات ..) بعد ١٧ يوما من ابتداء التصوير بدأ تسجيل الصوت وقد بذل رمسيس نجيب كل جهده فى تلبية طلباتى ولو ان قلة المال عرقلت احيانا سير العمل الا ان المحبة والتعاون ذللا كل صعوبة وتم الفيلم بصورة مشرفة جدا .

وكانت « **مارى شماس** » تقوم بعمل المونتاج تحت اشرافى طبعا يعاونها شاب مبتدىء هو « **عطية عبده** » الذى أصبح فيما بعد من أحسن العاملين فى هذا الفرع من العمل السينمائى وخصوصا فى الافلام الموسيقية فان له أذنا موسيقية ممتازة ولا عجب فهو شقيق **عبده صالح** عازف القانون المشهور فى فرقة أم كلثوم .

وكان « **جبريل نحاس** » فى بيروت يبحث عن نقود وابرق لى بعرض الفيلم على الرقابة واعداده للعرض حتى يعود فى حدود ٣٠ سبتمبر وارسل برقية اخرى بانه يعتمد على ولن يستطيع العودة قبل ٦ اكتوبر . وقد ضايقنى جدا ان الفيلم سيعرض فى سينما الكورسال وهى دار من الدرجة الثانية ولكن كان السبب ان نحاس اخذ من أصحاب هذه الدار نقودا مما اضطره لعرض الفيلم عندهم .

فى اثناء حفلة الصباح ومن اول عرض لاحظت ان الجمهور يضحك على صوت البطل « وحيد صالح » فقررت ابداله بعمل دوبلاج آخر بالاستعانة بصوت « **حسين السيد** » الذى رفض أن يتقاضى أجرا نظير عملية الانقاذ الصوتية وسار العرض بنجاح لبضعة أسابيع رغم أن البلاد وقتها كانت تغلى بسبب حرب فلسطين .

« الحياة الحب »

كان البحث عن قصة تصلح لعبد الوهاب هى مشكلتى طوال عشرين سنة وأصبحت الآن أمام مشكلتين فقد ظهرت فى الأفق نجمة لامعة هى **راقية ابراهيم** وتحتاج بدورها الى قصة تناسبها وتتألق فيها مواهبها . ان الافكار الجديدة هى عماد السينما ، على أن تناسب أذواق الجمهور وتطلعاته وتضفى عليه متعة وشوقا الى المعرفة .

وكان لدى مقاس اطمئن اليه دائما وارتاح الى ذوقه وتقديره وهى « **نعمة الله** » زوجتى ثم ابنتى ديانا .. حقيقة أن نعمة الله ألمانية المولد والثقافة ولكنها منذ قدمت الى مصر فى فجر شبابها احبتها وأحبت اهلها وتعلمت لغتها حتى اللهجة العامية الخالصة

اتقنتها . وكان نطقها العربى سليما الى حد يدهش كل من يسمعها .. اما « ديانا » فقد عاشت حياتها كلها ـ الا قليلا ـ فى مصر ، واتقنت مع اللغة العربية قراءة وكتابة اللغة الانجليزية والفرنسية .. فضلا عن الالمانية .

كان نقاش الأسرة يدور مرة حول خبر فى جريدة عن ابن صغير آذى امه ايذاء بالغا لأنها آثرت اخاه الكبير بكل عطفها ومحبتها .. هل تصلح هذه العقدة اساسا لقصة سينمائية تتعمق الدراسة النفسية لعواطف الآباء . وكيف يجب العدل بين البنين والبنات ؟

وعرضت الفكرة كالعادة على الحبيبة الغالية لتناقش الأحداث وتزيد أو تنقص منها حتى اذا نضجت الفكرة اتصلت بالأخ عبد الوارث عسر ودعوته للمناقشة فى موضوع القصة .

من عادة **عبد الوارث** انه لا يصرح برايه .. لا ينطق بكلمة : بعد ان يسمع القصة يظل صامتا وفجأة يطلب سجادة الصلاة .. يصلى ثم يشرب القهوة . وتدور المناقشة وتعلو الأصوات ويشتد الجدل فى مشاهد معينة اكون مقتنعا تماما بها . واخيرا ، واخيرا جدا يقتنع ويبدأ فى كتابة الحوار . ولا يظن قارىء أن هذا الجدال مهما عنف يسوءنى بل على العكس انه يمحص الفكرة ويمهد لسيناريو سليم تماما ..

كان اسم هذه الرواية « **الحياة الحب** » وهو مفصل على راقية ابراهيم وقد شغلت عنه ببعض اعمال سنعود اليها ولكننا نستطرد هنا فنقول انني انتهيت من عمل السيناريو تماما فى **اوائل ديسمبر سنة ١٩٤٨** وصرحت الرقابة بتاريخ ٢٥ ديسمبر من ـ نفس العام .

كان على راقية أن تمثل دورين :

أحدهما تتقمص فيه شخصية فتاة شريرة شرسة أسمها «**سهير**» والثانى تتقمص فيه دور أختها التوأم «**نادية**» الفتاة الطيبة الوديعة .

ولما قرات الرواية **لجبريل نحاس** المنتج خاف من أنتاجه

لصعوبة اخراجه ونفقاته الكثيرة ولا سيما انه يحتاج الى خدع سينمائية كثيرة وخاصة حين تلتقى الاختان .. وتتحدثان او تتشاجران وراقية تقوم بالدورين معا وطلب عبد الوهاب سماع القصة فاخبرته ان الدور الرئيسى فيه لراقية ومع هذا صمم على سماعها ووافق على ان أى دور فيه سوف يكون ثانويا . وخشيت راقية من انتاج الفيلم لحساب شركتها لما يحتاجه من نفقات واخيرا وافق حلمى عبده مدير انتاج ستوديو مصر على انتاجه ولكن ما أن وضع له الميزانية حتى رفضت العرض لضآلة الاعتمادات التى خصصت له . ووضع سيناريو ـ الحياةالحب ـ فى الصندرة التى استودعتها كل ذكرياتى ..

« ميت بلبل ! »

حدث أثناء اشتراكي فى عضوية لجنة النهوض بالسينما ان تقابلت مع الأستاذ **محمد شريف** مدير ادارة الدعاية والارشاد فى وزارة الشئون وقد عرض على فى **١٣ مارس سنة ١٩٤٧** اخراج فيلم قصير يصور أهداف الاصلاح فى الريف المصرى .

وذهبت مع صديقى عبد الوارث عسر الى وزارة الشئون حيث حصلنا على المعلومات الكافية التى تساعد على عمل الفيلم وتم تاليف الرواية ووضع لها اسم مؤقت هو « **الفلاح** » واضيفت للفيلم بعض اغان واقترح **حسنى نجيب** اضافة اغنية لصالح عبد الحى يغنيها بنفسه . وكان لابد من الحصول على موافقة **جبريل نحاس** لاخراج هذا الفيلم حتى لا يحدث اخلال بعقده معى . وتمت الموافقة ودارت الكاميرا يوم **١٦ يناير سنة ١٩٤٩** وقامت **زوزو نبيل** بدور البطولة .. وهى فنانة ممتازة . لم تتح لها فى أفلامى السابقة فرصتها الكاملة وكانت فى دورها هنا معبرة ذات صوت عميق ممتاز .. وتبرع **عماد حمدى** بالتمثيل وكان موظفا فى قسم الدعاية باستوديو مصر أما **عبد الوارث** فقد قام بدور الفلاح بطل الفيلم وعند انتهاء التصوير سمى الفيلم « **ميت بلبل** » بدلا من اسم قرية فى الفيلم اسمها « ميت غراب » وفى ١٠ مارس أقام الاستاذ محمد رشدى حفل شاى بمناسبة مشاهدة الفيلم وقالت الاهرام فى عدد **١٠ مارس سنة ١٩٤٩** أن

فيلم « ميت بلبل » استغرق عرضه نصف ساعة وكذلك فيلمين آخرين أنتجا للاعلام عن رسالة وزارة الشئون .

وفي نفس الاسبوع تناولت أقلام الصحافة موضوع هذه الافلام واهميتها. اذكر منها ما كتبه الاستاذ **محمد زكي عبدالقادر** في الصفحة الاولى من الاهرام في **١٤ مارس سنة ١٩٤٩** .

« ميت غراب »

« ما أعظم ما في اعناقنا من دين لهؤلاء الاباء والاخوة والابناء والامهات الذين يعيشون في ريف مصر . يغذون مدنها بالحياة والنعمة ويغذون جيشها بالصبر والبطولة ان اللغة البهم هي لغة لمصر والجهد الذي يبذل من اجلهم هو الجهد الذي يبذل لمجد الوطن كان أحد هذه الأفلام يصور حياة قرية نهبها المرض والدين والفقر يعيش أهلها في انكسار وكان الى جوارها قرية أخرى أشع عليها ضوء من الفهم والحضارة فقل فيها المرض واستعصت على المرابين . كانت المقارنة بارعة لا لما فيها من جودة التعبير ولكن لما فيها من روعة الحقيقة .

وجاء هاد من القرية الناعمة الى القرية الشقية اخذ بايديهم ورفع الغشاوة عن ابصارهم كانوا يكرهون ان يذهبوا الى المستشفى لا يعرفون غير موسى الحلاق يشترى اطيانهم بالبخس ويرتهن املاكهم بنصف الدين ، فاوضح لهم ان الدنيا تطورت . اصبحت هناك جمعيات تعاونية وبنك للتسليف ومستشفيات وزائرات صحيات ومراكز اجتماعية استيقظ المساكين من غفوة طويلة ، ونفضوا عنهم ضغط المرابى وضغط الجهل وضغط المرض .. اكتتبوا فيما بينهم وانشأت لهم الحكومة مركزا اجتماعيا واكتتبوا فيما بينهم وانشأوا جمعية تعاونية .. انقلبت القرية البائسة وخلقت خلقا جديدا .. سرى فيها المرح ودخل النور اكواخها .. وسرت العافية في وجوه بنيها حتى اسمها استبدلته .. فبعد ان كان (ميت غراب) اصبح ميت بلبل . وعادت الاهرام بعد عرض هذه الافلام في سينما ريفولي تعلق على نفس الموضوع او تذكر انها تكلفت ٨٥٠٠ جنيه فقط لأن بعض من ساهموا في اعدادها من الفنيين قبلوا ذلك لقاء أجر رمزي ، كما ان البعض الآخر قام بما طلب اليه القيام به دون أجر .

* * *

كان عقـدى مع نحـاس ينص على انتـاج فيلمين بين الاول والثانى منها أربعه اشهر .. لكنه وقع فى ازمة مالية خانقة فلم لم يدفع لى حوالى الفين من الجنيهات باقى ما استحقه عن الفيلم الاول (الحب لا يموت) ومضت الفترة المحـددة للفيلم الثـانى وتضاعفت دون ان تبدو بادرة لانفاذ العقد .

وفى مارس سنة ١٩٤٩ تلقيت من نحاس خطابا يعدنى فيـه بدفع جزء من استحقاقى ويحلنى من قيد عدم اخراج أفلام للغير .

وعدت الى دوامة الانتظار والترقب والتفكير ..

* * *

ما أغرب الأشياء التى شغلتنى فى هذه الفترة ومعى آخرون مثل معـركة عنيفة مع مصـلحة الضرائب التى كانت تنظـر الى الاخراج على انه مهنة تجارية . ولا تدرك ان رأس مال المخرج هو فكره وعمله وفنه وليس ماله . وان المنتج هو المختص بالانفـاق شارك بدرخان وجمال مدكور فى مقابلات المسئولين معى .

وصممت مصـلحة الضرائب على ان المخرجين تجـار ، ولم يكن بد لجميع المخرجين من الالتجاء الى القضـاء .

واشتركت كذلك فى لجنة النهوض بالسـينما فى وزارة الشـئون وكان وزير الخارجية السـيد صلاح الدين يحضر هذه الاجتماعات وكان من قراراتها ايفاد بعثة من سعد نديم للاخراج ووديد سرى للتصوير ومنير حسن للديكور وجلال صالح للصوت .

وترى التاريخ يعيد نفسـه ففى العشرينات توالت مقـالاتى لادخال السينما فى مصر وفى ختام الاربعينات توالت مقالتى ايضـا للاخذ بيد السينما ، بعد أن كاد اختلال الموازين بعد نهاية الحرب يذهب بها ..

والآراء التى دونتها وتحدثت عنها الصـحف صريحة وجريئة قد تغضب البعض ولكنهـا ترضى الغيورين المخلصـين .. وكان مما ذكرته فى تقرير قدم للجنة النهوض بالسينما سنة ١٩٤٩ هذه المقترحات :

« اعتقد ان حالة الافلام المصرية قد اصبحت من الخطورة بالدرجة التى تحتم البحث السريع الشامل والوصول الى أنجع الطرق واقربها الى العلاج الحاسم .. فلقد تجاوز الأمر حدود البلاد العربية واصبحت تصل الينا احتجاجات وصرخات من خارج البلاد اى من البلاد العربية الشقيقة .. وهذه الاحتجاجات اخف وطأة مما لايصل الينا من النقد او من السخرية من تلك البلاد الاجنبية التى تصل اليها افلامنا فتراها وتسخر منا ثم لا يهمها ان تبلغنا اخبار سخريتها وما وقر فى اذهانها عنا من العقائد فى مبلغ حضارتنا وقيمة عقولنا .

واذا كان رجال الدين ورجال التربية والاخلاق قد شكوا جميعا مما تبثه هذه الافلام من فساد فى الدين والاخلاق فان هناك ناحية أشد خطرا .. تلك هى ناحية الذوق العام .. فاذا استمر الشعب المصرى يستمع الى الموسيقى التافهة .. والموضوعات الروائية الساذجة ويتتبع سياقا روائيا مضطربا مترنحا وشخصيات فافعة فى غير صدق ولا فن ولا ذوق .. ويمر فى آذانه حوار حقير لا يعرف الا النكتة اللفظية البايخة .. ثم يرى الى جانب ذلك تفاهة وجهلا فى سائر النواحى الفنية للفيلم من اخراج الى تصوير وديكور الى اثاث وادوات .. لاشك فى ان استمرار شعب ما على مشاهدة هذا المزيج المتنافر سيصل به الى فقدان الذوق ، والى ان يرى حسنا ماليس بالحسن وقبيحا ماليس بالقبيح .

لقد رايت ان اسارع بالتقدم الى اللجنة المحترمة بتقريرى هذا راجيا سرعة النظر فيه وتمحيصه بالتفكير فى خير الوسائل للقضاء على هذه الفوضى فى سرعة وحزم :

السينما فن ومدرسة وسلاح .. وهانحن فى مصر لم ننتفع الى اليوم بالسينما كفن فى ترقية اذواقنا وارواحنا ، ولا كمدرسة فى تعليم شعبنا وهدايته الى اقوم طرق وانفعه واقربه ولا كسلاح فى محاربة ادوائنا واعدائنا ..

وان الافكار التى عرضت لى .. ولا اقول انها كل شىء او انها احسن شىء .. ولكنى ارجو ان تكون حافزا لغيرى ليأتى بما هو احسن .. هذه الافكار تهدف الى الاصلاح عن طريقين .. طريق غير مباشر .. وطريق مباشر سريع .

اما الطريق غير المباشر فارى ان نأخذ فيه بمايلى :

(١) تشاهد اللجنة او من تنتدبه من اعضائها كل فيلم فى اول اسبوع من عرضه ، او قبل ان يعرض كما تفعل الرقابة .. وتمنحه درجة كالدرجات العلمية .

ممتاز ـ جيد جدا ـ جيد مقبول ـ غير مقبول ـ ردیء .. وترسل لمنتجه خطابا برايها اما صاحب الفيلم الجيد فما فوق فيعتنى بنشر هذا الخطاب واستغلاله بل وتصويره ـ مكبرا او واضحا على الشاشة واما الفيلم الذى ينحدر عن هذه الدرجة فان صاحبه سيسكت على مضض وسيتنبه الجمهور يوما ما الى هذا وسيتأثر براى اللجنة تبعا لثقته فى اشخاص حضرات اعضائها المحترمين .

(٢) تنشر خلاصة لمحاضر جلسات اللجنة (اجباريا) فى جميع الجرائد والمجلات ليكون المنتجون والفنانون والجمهور على صلة مستمرة بها وليلمسوا مقدار الاهتمام بهذه الصناعة التى اصبحت تحتل مكانا ممتازا فى اقتصادنا وهى على تمام الاستعداد لتحتل مكانا أعلى .

(٣) تبذل اللجنة كل جهدها للاسراع بتحويل نقابتى السينمائيين وممثلى المسرح والسينما الى النظام الذى تسير عليه نقابة الصحفيين .. وان تنشىء الجدول لقيد اسماء الجديرين بالانتماء الى هذه الصناعة وابعاد الغير جديرين .. وان تحدد الصناعة فى كل فروعها ليمتنع الخلط بين هذه الفروع .

اما الطريق المباشر الحاسم فارى ان اقترح فيه اقتراحين :

(١) كل فيلم تقل درجته عن «جيد» لايباح تصديره الى خارج البلاد .

(٢) تتدخل الحكومة سريعا فى امر انتاج افلام ممتازة تهدف الى العلاجات الاجتماعية والى الدعاية لبلادنا فى الخارج ، ويحدد موضوعاتها العلماء الاجتماعيون فى وزارة الشئون وفى الجامعات .. ويكلف بتاليفها كتاب ممتازون تختارهم اللجنة على شرط ان تنتدب من اعضائها العاملين بوضع السيناريو من يلازم الكاتب المؤلف ويرشده الى الاصول السينمائية التى يجهلها ادباؤنا بطبيعة الحال .

* * *

الشيخ حسن شقيق عبد الوهاب من أصدقائى الذين أعتز بهم وله ابن هو **سعد عبد الوهاب** اشترك عام ١٩٤٠ فى فيلم « يوم سعيد » وكان عمره ١٢ سنة أراد اظهاره فى فيلم ورحبت وكانت أمامى قصة اسمها « **اللهب** » موضوعها عن شاب يهوى الموسيقى ويقع فى حب غانية تعاونه على الظهور بعد أن يعتدل سيرها وينجح الشاب ويتألق . وتعود الفتاة الى حياة الظلام مرة أخرى .. ووضعت سيناريو أسميته ((**زهرة الاسفلت**)) اشارة الى الوقت الذى تقضيه هذه الفتاة وهى تذرع الطرقات والارصفة

ووافق عبد الوهاب على تمويل هـذا الفيلم ؛ ولكنه طلب خفض اجرى لأن فيلما لسعد عبد الوهاب غير قبلم له نفسه وتألمت غاية الألم ، لأن عبد الوهاب ينظر نحوى هذه النظرة التجارية بعد كل ما عملته لنجاحه السينمائى وهو الآن يضن على باجر وهو يعلم انني لا أملك دخلا غير عملى .

لقد سررت فى نفسى لموقف عبد الوهاب فهو ينفق بسخاء اذا كان هو بطل الفيلم أما اذا كان ممولا فقط فسوف يضن ويوفر كل قرش يستطيع توفيره وبهذا يخرج العمل الفنى شاحبا مهتزا .

وفى مذكراتى تعبير عن تألمى من عبد الوهاب فاقول ان ما حصلت عليه من عبد الوهاب ليس الا قروشا بجانب الثروة والشهرة التى حصل عليها وها هو الآن يضن بألف او خمسة آلاف على. واعتقد انالانتاج والتجارة تطغى أحيانا على فن عبدالوهاب . فهو فنان لنفسه فقط . وأما الغير من الفنانين فمقياسهم عنده لا شيء بل الملاليم كثيرة جدا عليهم !!

وقد قام مخرج آخر ـ أرخص منى ـ بالمهمة وسمى الفيلم « **الحب الاول** » وقام ببطولته جلال حرب . اما سعد المسكين فلم يسأل عنه أحد حتى رشحته لفيلم مع **نعيمة عاكف** اسمه « **العيش والملح** » انتجه نحاس ونجح الفيلم كل النجاح .

وفى عام ١٩٥١ تشجع عبد الوهاب وانتج لابن اخيه فيلما على ضوء نجاح الفيلم السابق ، وكان اسمه « بلد المحبوب » .

زينب تتكلم :

فى **فبراير ١٩٥١** واثناء بحثى عن قصة تصلح للسينما اقترحت على الحبيبة الغالية أن اعيد اخراج قصة « **زينب** » ناطقة خاصة وان امكانيات العمل الفنى تقدمت كثيرا واسرعت الى جبريل نحاس بالفكرة .. ولانه لم يشاهد زينب الصامت فقد خاف الا يطيب جو الريف المصرى للمتفرج .. لكنى طمأنته بأنى سأعرض الريف على الشاشة كما يجب أن يكون لا كما هو عليه . وتقابلنا ـ مع الدكتور هيكل . تكلم هو من الوجهة المادية وتكلمت عن الوقائع والجو الفنى فما كان يجرى عام ١٩١٠ وقت كتابة

القصة غير ما كان يجرى وقت اخراجها صامتة .. غير ما يجرى عام ١٩٥١ .. ولابد من احداث تغيير جذرى بالاضافة والحذف فى الوقائع على الا يحدث أى تعديل الا .. بموافقة المؤلف .. واقتنع الدكتور هيكل بكل ما قلته .. لكنه كان على سفر فارجأ التنفيذ حتى عودته من الخارج .

فى خلال هذه الفترة كانت راقية قد توصلت الى العثور على قصة صالحة لشركتها عند **يوسف وهبى** . لقد قرأ لنا يوسف أفكارا كثيرة .. لكن واحدة منها فقط راقت لنا وسميناها

« حريقة فى الجنة » :

كنا نعمل أنا وعبد الوارث يوميا لفيلمى «**زينب**» و «**حريقة فى الجنة** » .

ولكن ثانى الموضوعين أيسر كثيرا لان حوادثه فى المدينة ، وقد فرغنا منه على عجل ووافقت الرقابة على **سيناريو « ناهد »** **فى ١٢ مارس سنة ١٩٥١ بعد ان اعترضت على اسم حريقة فى الجنة** فاستبدلناه باسم البطلة . وكان الدكتور هيكل قد عاد من الخارج فى نفس هذا الشهر وفى المقابلات الاولى دار الحديث حول مكافاته عن استغلال قصته وكان قد تنازل عن حقه عندما أخرجت زينب صامتة .. ووكل الدكتور هيكل لصديقه **(حافظ محمود)** أن ينوب عنه فى مناقشة الجانب المالى ، وقد علمنا منه أن الاتفاق تم على ألف جنيه ومبلغ من الدخل . وقد وقع **العقد فى مجلس الشيوخ** الذى كان يرأسه المؤلف فى **٢١ مارس سنة** ١٩٥١ .

وبينما كان عبد الوارث منهمكا فى كتابة الحوار الريفى معى سارعت لاستغلال فترة الربيع لالتقاط المناظر الخارجية فى الحقول قبل ان تتبدل معالمها فى الصيف ، ولم تكن ملابس راقية لكى تؤدى دور زينب تزيد تكاليفها على خمسة جنيهات (تكلفت ملابسها فى فيلم رصاصة فى القلب أكثر من ٥٠٠ جنيه دفعتها هى)

كان **رمسيس نجيب** هو مدير الانتاج **وسامى بريل** هو مصور هذا الفيلم وقد اقترح رمسيس بدرايته الواسعة أن يتم التصوير الخارجى فى الفيوم فى عزبة أحد أقاربه واسمه «اسكندر كونتفللى»

كان صاحب العزبة اية فى المجاملة وقد وفر من الامكانيات ما جعل المهمة ميسورة جدا . وعاد المسافرون ليلا الى القاهرة على ان يتموا عملهم فى الفيوم بعد اسبوع وتم اختيار الفنانين : **يحيى شاهين لدور ابراهيم ، عبد الوارث عسر لدور سلامة واسطة الخير ، فريد شوقى لدور حسن ، السيد بدير والد حسن البخيل ، سليمان نجيب لدور حامد بك صاحب العزبة ، حسين عسر لدور والد زينب ، فردوس حسن الام ، سناء جميل لدور أخت حسن ، وداد حمدى فى دور الداحة .**

وتحدد يوم ١٩ أبريل كى يسمع الدكتور هيكل قصة زينب فى ثوبها السينمائى الجديد وحوارها الكامل . وقام **عبد الوارث عسر** بالقراءة بأسلوبه الريفى الجميل . والدكتور هيكل يستمع بكل جوارحه وانتباهه .. ومضت ساعتان وهو مصغ .. منتبه انتباها تاما ، وانا أشرح أثناء القراءة المناظر السينمائية ، كما ترى على الشاشة . ولاحظت ان الدكتور بلغ من اندماجه فى الاستماع أنه أخذ قطعة كرتون مستديرة مما توضع عليها الأكواب فوق المناضد ومزقها قطعا صغيرة دون أن يتنبه لما يفعل . وعندما جاء وقت صلاة العشاء ، واستأذن **عبد الوارث** لادائها طلب هيكل ان اتابع القراءة .. وبعد أن تمت قراءة النص الجديد ، قال والبشر متدفق من وجهه :

ـ اهنئكم من كل قلبى ، واذا قدر لك يا كريم ان تخرج زينب بالشكل والوصف الذى سمعناه ، فسيقدر لهذا الفيلم نجاح ما بعده نجاح .

واخطر نحاس بموافقته ، لقد كان من رجاحة العقل بحيث استطاع أن يدرك الفارق بين النص الأدبي كما كتبه ، والنص السينمائى فى وضعه الجديد ! وقد وافقت الرقابة على السيناريو فى يوم ٨ مارس سنة ١٩٥١ دون اى تعديل أو حذف .

وكما هى العادة طلب نحاس ادخال بعض اغان قام بتأليفها حسين السيد ومحمود الشريف بتلحينها . وفجأة حدث ما دعا الى توقف العمل فى فيلم « زينب » .. انه المال .. فقد نضب مورد جبريل نحاس .. وحلت به ازمة خانقة .. والغلطة غلطته لأنه كان ينتج ثلاثة أفلام في وقت واحد .

« ناهد تحترق » :

فى فترة التوقف عن فيلم زينب اتجه اهتمامى الى فيلم « **ناهد** » الذى ترك مؤقتا الى حين الفراغ من زينب .

وقع عقد هذا **الفيلم فى ١٢ مايو سنة ١٩٥١** وقد جاملت راقية فى الأجر رعاية لظروفها المالية مع أن احدا لم يراع ظروفى ، كان ممولى الآخر نحاس ، لم يدفع باقى تعاقده عن فيلمه الأول « **حب لا يموت** » وبالتالى لم يدفع شيئا عن فيلمه الثانى « زينب » .

واتفقت راقية مع **يوسف وهبى** الذى جاملها أيضا فى الأجر . وكذلك عبد الوارث عسر ؛ وكان ضمن الممثلين **علوية جميل وفاخر فاخر وعمر الحريرى وسعاد أحمد** والوجه الجديد **«زمردة»** . . كما تعاقدت مع خريجى معهد التمثيل وتعاقدت كذلك مع نجوى سالم وسميحة سميح .

ومن الشخصيات الجديدة فى هذا الفيلم الممثلة الناشئة « سميحة أيوب » وكانت قد تقاضت خمسة جنيهات عربونا ولكن عند ابتداء التصوير ظهر أنها سافرت الى الاسكندرية بدون اعتذار أو اخطار .

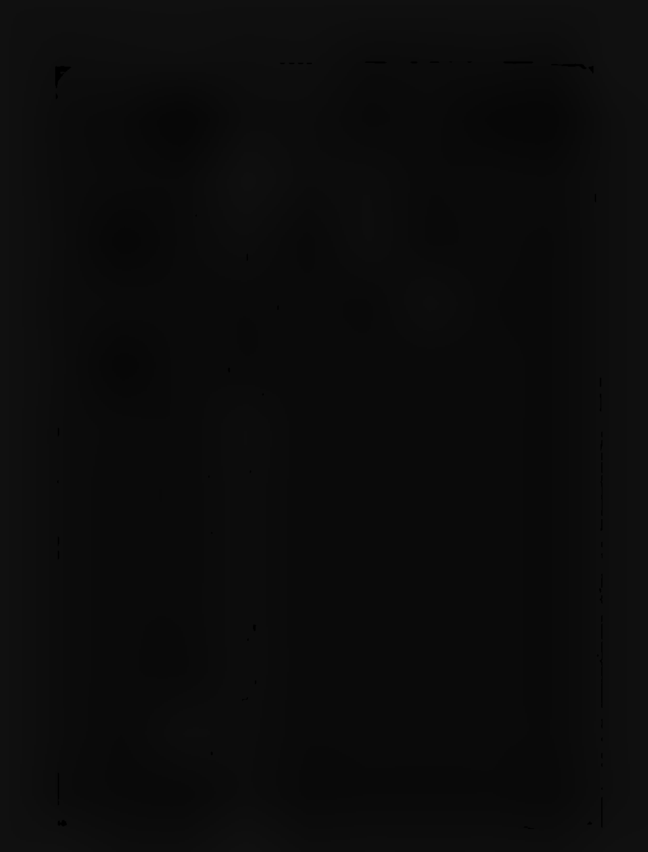
واتم ولى الدين سامح الديكور بفنه الخلاق وذوقه السليم . وبدأ التصوير فى ستوديو مصر يوم **٤ يونية سنة ١٩٥١** من السادسة مساء الى الواحدة صباحا وما أكثر العقبات التى كانت تظهر من تعطيل فى معدات التصوير أو الصوت . وكان « **مصطفى والى** » قد ترك العمل وسافر فى ٥ مايو من هذا العام الى فرنسا . وكان ايجار الاستوديو ١١٠ جنيها فى اليوم . ولكن احصيت ساعات الاعطال الفنية وخصمت من حساب العمل . .

وفى ٣ يوليو انتهى التصوير ، وبدأ عمل المونتاج . .

وفى **٩ يوليو سنة ١٩٥١** حضرت مع راقية الى ستوديو مصر واذا ضجة كبيرة . وخراطيم ماء ووابور المطافى . .

ماذا حدث ؟ . . وكان رد استفان روستى :

ـ المعمل جوه انحرق !!



راقية ابراهيم ويحيى شاهين في « زينب » الثانية

وكان وقع النبأ كصاعقة نزلت علينا فأسرعنا كالمجانين لنجد ثلاثة أرباع علب فيلم ناهد ، مع أفلام أخرى راحت طعمة للحريق.

واذا كان ستوديو مصر قد أمن على ممتلكاته فلم يكن هناك تأمين على أفلام العملاء الآخرين .. وقبل التعويض والبحث عنه، هناك ماهو أهم : المجهود الذى بذل ، والاعصاب التى أرهقت .. ولم يكن أمامى الا الدموع تنفس عنى المفاجاة .

وصممت راقية على مقاضاة استوديو مصر ، ولكن كثيرين نصحوها بالا تفعل وعاد الفنانون للعمل بنفس حزينة على ماضاع، ولكن بروح معنوية عالية .. وفى تسعة أيام أمكن انجاز العمل من جديد وعرض فى ٢٤ مارس ١٩٥٢ ولقى ترحيبا من النقاد على الرغم من أن أفلامهم كانت تسيل دماءا على أفلام كثيرة ظهرت فى نفس الفترة .

مدام زينب .. وأم احمد

واتجهت ـ بعد هذا ـ الى ستوديو نحاس لمراقبة الانجازات المطلوبة فى ديكور ومناظر فيلم « زينب » الداخلية وعلمت أن شركة انتاج أخرى هى شركة الهلال التى يديرها بطرس « زار بانيللى » فاوضت نحاس فى شراء فيلم زينب ولكنه رفض لما يعتقده من ان هذا الفيلم سوف يعيد اليه توازنه المالى . ثم سافر نحاس الى بيروت وعاد ليبدأ استئناف العمل وفعلا تحرك كل شىء فى الاستوديو يوم ٣ سبتمبر سنة ١٩٥١ وقد تخلف المصور « بريل » عن العمل لارتباطه خلال فترة التوقف بعمل آخر ، فحل محله **عبد الحليم نصر** ، وذلك لبضعة أيام أيضا نظر الارتباطاته ، وقام باكمال التصوير المصور المجرى **فاركاش** وهكذا جمع هذا الفيلم ثلاثة من كبار المصورين تعاقبوا عليه .

وبعد اسبوع تم التصوير وكانت **آخر لقطاته فى منتصف ديسمبر سنة ١٩٥١ .**

وكانت هناك نكتة متداولة فى الاوساط الفنية وهى انهم أطلقوا على الفيلم « مدام زينب » لان راقية بنت المدينة الراقية

تقوم بدور فلاحة .. ولم يعلموا ان هذه احضرت فلاحة من الريف اسمها ((أم محمد)) لتعيش معها فى منزلها عدة اشهر ، واخذت تلتقط منها اللهجة الريفية . والحركات والعادات التى تعطى جو الحياة الريفية . وكان توفيقها كبيرا جدا ، حتى انها ظلت فترة طويلة تتحدث فى حياتها العادية بلهجة الريف .

وكان من مشاهد الفيلم حوار طويل بين أشجار القطن وعيدان الذرة . ولم يتيسر تسجيله فى حقل حقيقى لتعذر نقل ماكينات الصوت الى الحقول ولهذا اخذت معى من الريف حزما كثيرة من شجيرات القطن واعواد الذرة ، وعملت منها مناظر حقل، فى الاستوديو وتم التسجيل والتصوير المطلوب بحيث كان يتعذر على أقوى الخبراء أن يقرر اذا كان هذا قد تم فى الاستوديو او فى حقول حقيقية .

وقام بعمل المونتاج عطية عبده وقد ظهر اسمه لاول مرة فى عناوين هذا الفيلم . واذا كان قد وصل الآن الى مركز ممتاز فما ذلك الا عن جدارة وعناية فائقة بكل تفاصيل عمله . ولم يبق بعد هذا الا تسجيل صوت المؤلف ـ الدكتور هيكل ـ بالكلمات التى وضعها فى قصة زينب ، وكذلك اضافة الموسيقى التصويرية والاغانى .

حريق القاهرة

نحن الآن فى يناير عام ١٩٥٢

وامامنا فيلمان يحتاجان لعمليات الجاز قليلة : « ناهد » .. و « زينب » .

وفى يوم السبت ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، كانت الحبيبة الغالية فى شرفة منزلنا بجاردن سيتى ، ولاحظت فى افق السماء لونا احمر غير عادى ، ودخانا أسود يرتفع من جهات بعيدة .. فنادتنى واذا بجرس التليفون يدق واذا احد الاصدقاء يقول : القاهرة تحترق !!

القاهرة تحترق هذه المرة ..

يالهول .. تقال حقيقة من صميم الفؤاد ، بلهجة التمثيل التى يؤديها يوسف وهبى !!

ما الذى حدث ؟

لقد استعرضت هذه المذكرات لمحات من الحياة العامة التى كان لها تأثير على

سير الحياة العامة التى كان لها تأثير على سير الحياة الفنية مثل الازمه الاقتصادية فى أوائل الثلاثينات ، أو الحرب العالمية الاولى ثم الثانيه فى العشرينات والاربعينات ونحن الآن فى اول الخمسينات وكانت مصر وقتها تغلى بالعواطف والعواصف . كان صبر الشعب قد نفد من طول ما احتمل خلال ست سنوات من نهاية الحرب . من تفكك الجبهات السياسية وانحلالها ، وإهمال مطلب البلاد الرئيسى وهو اجلاء الانجليز . ومن تغيير جذرى فى البناء السياسى للبلاد فى قصر الحكم . وفى كيان الاحزاب وفى جهاز الدولة كله . مما عرض البلاد لهزيمة غير منتظرة فى فلسطين . فلسطين .

كل القيم كانت مهتزة .. ولم يبق الا أن يعبر الشعب حيث الاحتلال اساس كل فساد ومحركه .. وقد انسحب من هناك العمال المصريين بعشرات الالوف مضحيين بأرزاقهم .. وزحفت الى أطراف المنطقة ، وتسربت الى داخلها زمر من الفدائيين تزرع قنابلها . وتدمر للعدو منشآته وتدمر له قبل كل شيء استقراره واطمئنانه الى وجوده .

وكانت اجهزة الحكم والأحزاب تهادن العاطفة الشعبية الجياشة ، لا تعاديها حتى لا تنقلب الثورة عليها ، ولا تمدها حتى لا يغضب الانجليز ، ولهم آخر الأمر حول وطول ، والغيت المعاهدة المصرية البريطانية عسى ان تخفف من هذا الغليان ولكن ماكان الشعب يرضى بغير الجلاء بديلا .. وفى اشتباكات كثيرة حدث صدام بين وحدة من وحدات البوليس المصرى ، فى الاسماعيلية وقوات الانجليز هناك بدباباتها وكانت مجزرة مات فيها عشرات من أبناء هذا الشعب الباسل .. وهل البوليس الا جزء من هذه الأمة وكل فرد فيه ابن من ابناء اسرة مصرية ، يحس بما تحس ..

وهنا تحرك الانجليز فى مناورة سبق أن درسوها ونفذوها بنجاح تمهيدا لاحتلالهم مصر .. فقد اوعزوا الى بعض عملائهم أن يثيروا فى القاهرة اضطرابا ما يشغل الناس بأحداث جديدة عن توجيه كل طاقة الغضب فيهم .. وعندما صنعوا هذا الصنيع فى الاسكندرية ان هذا تمهيدا كافيا امام الرأى العام العالمى على فساد الحال فى مصر ، لماذا يستدعى تدخلهم المباشر فيها .. وارادوا ان يكرر التاريخ نفسه .

بدأ أول حريق فى القاهرة فى صباح السبت الذى ذكرته من يد مجهولة فى كازينو اوبرا . على أثر موكب اشترك فيه جنود بلوك النظام تأييدا لاخوانهم الشهداء فى الاسماعيلية - وما ان تصاعد الدخان فى هذه المنطقة حتى تحركت جماعات وفقا لخطة مرسومة تكرر نفس العمل ، وكأنهم على ميعاد .

حاولت الوقوف على اية تفاصيل بالتليفون اتصلت بسليمان نجيب فى الاوبرا لكنه كان وقتها أمام باب الاوبرا يخطب فى الجماهير التى حركها حريق الكازينو ليدفعهم عن البناء القديم ذى التاريخ العريق .. وقد أثمرت حماسة سليمان ، وحبه لهذا المكان فى انصراف الجماهير عنه ..

ودق تليفون آخر ، ليقول لى ان فرقا من الناس فى طريقهم الى ستوديو نحاس وستوديو الاهرام وستوديو مصر . وكل ما فى شارع الأهرام من ملاه وكازينوهات .

يالها من كارثة مروعة بالنسبة للبلاد وبالنسبة لى . فان علب فيلم زينب فى ستوديو نحاس وعلب فيلم « ناهد » فى ستوديو مصر .

وكدت اجن فما من وسيلة لاتصال تليفونى وما من سبيل لمعرفة ما يحدث هناك حتى اذا مضت عدة ساعات دق تليفون قرب المساء ليخبرنى ان الاستوديوهات سلمت من اهوال هذا اليوم ولله الحمد .

وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ أعلنت الاحكام العرفية .

وفى ٢٨ يناير سنة ٥٢ خرجت وحدى ــ دون نعمة الله وديانا ــ فان أعصابهما لم تحتمل رؤية وجه القاهرة الجميلة وقد ادماها الحريق وتحول الكثير من معالم المدينة الى اطلال ورماد .

ووجدت سلواى تلك الأيام فى ذهابى الى الاستوديوهات لانجاز عملى هناك .

واثناء هذا العمل حدث حادث فردى يستحق أن نقف عنده . ونقطع سلسلة هذه الأفكار .. ففى ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢ توفيت الى رحمة الله نجمة مسرحية وسينمائية هى السيدة عزيزة امير ، التى انتجت أول فيلم عربى عرض يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ . وقد اتسمت هذه الفنانة بالشجاعة الكبرى وكانت بحق رائدة فيما قامت به ، وكفأها الجمهور ، باقباله على فيلمها الاول وأعمالها بعد ذلك بتشجيعه وعودته .

ونعود الى فيلم زينب الذى كان ينتظر كلام المؤلف فى الفيلم وقام بذلك صوت قوى معبر هو صوت محمد الطوخى ، وتم التسجيل فى ١٧ مارس .

اما الموسيقى التصويرية فقد بدأ الموسيقار ابراهيم حجاج عمله فيها بمشاهدة مناظر زينب واخذ يؤدى ما طلب باتقان كبير .

وفى هذه الاثناء جد ما استدعى التعجيل بانجاز كل شىء فقد علمت أن ثانى مهرجان دولى للسينما سوف يعقد فى برلين فى ١٢ يونية واقترحت أن ترسل نسخة من الفيلم لعرضها فى المهرجان ، فوافق نحاس بعد تردد ، وذلك لان السفر والعودة والاقامة تكون على حساب المؤتمر .. وعرضنا المشروع على المسئولين فى وزارة الشئون ولكنهم تخوفوا من فيلم عن ريف مصر وقد لا يظهر بلدنا فى صورة مشرفة فدعوت المسئولين فى يوم الجمعة ٢١ مارس لمشاهدة الفيلم ، حيث انهالت التهانى ، والموافقة على ارسال الفيلم الى المهرجان .

وكان لابد من وضع الموسيقى فى أماكنها بالمناظر . ووجدت مع المونتير عطية عبده أن هناك قطعا أطول من المناظر ، وأخرى أقصر واتصلت بحجاج فوجدته عند نحاس يطلب ما تبقى له من نقود . ورفض بتاتا أن يواصل العمل قبل الحصول على مايريد .. فاضطررت الى الاستغناء عن مونتاج حجاج . وعملت مع عطية هذه العملية الصعبة . واتفقت مع ولى الدين سامح الذى يتقن الالمانية على ترجمة للحوار الذى سوف يطبع فى برلين على الفيلم وقام مهندس الصوت « كريكور » بعمله على خير وجه وأؤكد هنا أن فيلم زينب كان أقوى فيلم مصرى ظهر حتى الآن من ناحية الصوت .

وفى ١٣ مايو كان كل شىء فى الفيلم معدا للعرض .. وشاهده هيكل باشا فى عرض خاص وعلق قائلا :

ــ اهنئك يا أستاذ كريم .. أنا سعيد بـ « زينب » وبك .. أهنئك على هذا المجهود الفنى العظيم ..

اننا نريد أن يكون عندنا فى مصر ريف مثل هذا الريف ، الذى خلقته لنا فى الفيلم » .

كانت ادارة مؤتمر برلين الدولى للسينما قد أرسلت دعوات للممثلة الأولى والممثل الأول والمخرج والمنتج ولم يستطع يحيى شاهين السفر لارتباطه بعقد فيلم آخر .. كذلك لم أستطع السفر لأن زوجتى كانت مريضة فكيف أسافر الى بلدها التى ولدت فيها من غيرها ؟ ورشحت مكانى ولى الدين سامح وكانت النسخة التى أرسلناها للمهرجان قد حذفت منها الأغانى .

وفى ٤ يونية سافر الفيلم وبعده بقليل سافرت راقية ونحاس وولى الدين سامح ·

اشتركت فى هذا المهرجان ٢٤ دولة ·· وكان عدد الأفلام المقبولة فى المؤتمر ٣٠ فيلما طويلا ، كان نصيب ايطاليا تسعة أفلام وفرنسا خمسة أفلام والمانيا (الدولة الداعية) ثلاثة وامريكا ثلاثة والسويد فيلمين وكان نصيب مصر فيلما واحدا ·

وفى اليوم التالى للعرض تلقيت فى القاهرة برقية من نحاس تقول أن الفيلم نجح نجاحا باهرا وبدأت الصحف المصرية تنشر رسائل جاءتها من الخارج نشرت منها صحف « البورص » والأهرام وآخر ساعة والبروجريه مقتطفات منها ·

وبعد بضعة أيام وصلتنى هذه الرسالة من راقية ·

« عرض الفيلم ونال نجاحا كبيرا بفضل الله ، وكان ربنا معانا وانتهى كل شىء على ما يرام ·· ولو تعرف قد ايه كنت اتمنى أن تكون معانا ، خصوصا ليلة عرض زينب ، ولما طلب منى الجمهور أن أصعد الى المسرح لتحيته قابلنى بعاصفة من التصفيق لم أستمع اليها منذ ١٢ عاما ، لقد ذقت فى هذه الليلة وحدها أول طعم للنجاح ، وقد ظل قلبى يخفق اخفاقا متواصلا وأنا أمام الميكرفون أنتظر هدوء هذه العاصفة ، كانت روحى فى هذه اللحظات تحلق فى السماء شاكرة ربى على عطفه الكريم · لقد كنت فعلا واثقة من نجاح زينب ، ولكن لم أكن أنتظر ولا أحلم بهذا النجاح الخارق · فأنا أعرف الشعب الألمانى وأعرف قسوته فى الحكم على حقيقة الأشياء · ولم أكن أنتظر أن يقابلنى بمثل هذا الاستقبال وأن يقدرنى كل هذا القدير · **حقا انها كانت أول صفحة مجد فى تاريخ حياتى الفنية** · ولقد دامت هذه الحفلة طويلا والتف حولى مئات من المعجبين والمعجبات وظللت ساعات طويلة أصافح هذا وأكتب اسمى لهذه حتى كدت أقع من شدة الاعياء والمجهود · ولم ينقذنى فى نهاية الأمر الا تدخل مدير المؤتمر دكتور « باور » الذى طلب منى التوجه للادارة العامة لأكتب كلمة بامضائى فى الكتاب الذهبى ·· وقد رفع العلم المصرى الكبير على سارية المؤتمر يوم عرض الفيلم وكانت دموعى تنهمر وأنا أسمع اسم مصر على كل لسان · **اننى الآن فقط أشعر اننى قدمت شيئا لمصر ·· مصر التى احبها ·· والتى منحتنى المجد ووهبتها حياتى » ··**

وقد ظهرت تعليقات فى أكثر من ١٤ جريدة ألمانية كتبت عن « زينب » فى أسبوع واحد .

فقالت مجلة داين فيلم «زينب .. موضوع حساس .. له خطورته . اذ تمنع العادات والتقاليد زواج .. حبيبين الا باذن ورضاء الوالد .. غير ان المخرج حينما تناوله بالعرض بدا لنا كانه تناول قطعة من الحديد والنار والقى بها فى نهر وديع .. مشى بها الموج هادئا حتى انتهى الى شاطىء هادىء جميل» .

جريدة نوى تزايتنج :

كيف ان مصر التى لم تعرف السينما الا منذ عام ١٩٣٤ ؟ عرضت لنا (الحسناء راقية ابراهيم) فى فيلم زينب ولم تكن دهشتنا بتقدم مصر فى هذه الصناعة .. بقدر تقديرنا للمخرج والمنتج اذ تساءلنا كيف انقادت لهما الوسائل حتى دخلا (بالكاميرا فى صفوف هذا الريف الهادىء حيث اخرجت لنا هذه الصورة الحية السذاجة والبراءة فى ابسط صورها والمبادىء .فى انبل معانيها . وتلك عادات الحب الصحيح التى انقرضت من عالمنا .

جريدة ديرتاجى شبيجل :

« ان قصة زينب اول فيلم يعرض فى هذه البلاد يعتبر مفاجاة حقة لنا ! والفيلم يحتوى على كثير من العادات اللطيفة وكثير من التقاليد مما جعلنا نشعر اننا امام فيلم ثقافى من الدرجة الاولى . وموضوع الفيلم مشوق جدا وقد اخرج اخراجا نظيفا (بكل ذكاء) وهو مؤثر الى اكبر درجة واستولى على مشاعرنا منذ اول لحظة ومثل احسن تمثيل : وقدم خير تقديم ».

جريدة (دير كورير) للناقد الشهير «فالتر كاول»

« .. وكان جميع الناس ينتظرون بفارغ صبر عرض اول فيلم مصرى فى المانيا ـ زينب ـ وكانت تجربة حازت رضاءنا وشجعت آمالنا . وموضوع الفيلم بسيط وواضح ومؤثر ، وتبلغ الذروة فيه عند النهاية . وكان للعادات والتقاليد نصيب الاسد فى هذا الفيلم الجميل . ولكن واقعية تمثيل الفنانين المصريين تخرج من حيز التسجيل حتى تصل الى شاعرية حقيقية .

وكانت المناظر الغرامية المدهشة الطاهرة مما ذكرنى بامثال التوراة القديمة وبالاشعار الرائعة الخالدة لقصة الف ليلة وليلة .

ان راقية ابراهيم ويحيى شاهين قاما بتمثيل دور الحبيبين بمهارة ورقة اثرت تاثيرا عميقا .



عندما عرض « زينب » في برلين اشاد النقاد باداء راقية ابراهيم

ان المخرج محمد كريم .. يبدو انه لم يتلفه الخليط المشوش الذى يسود الاخراج فى العالم الآن .. فجاء لحنا واضحا دقيقا بدون ملل .. عرف كيف يقدمه بفن رفيع .. انه لا يستجدى العواطف ولا يطيل فى المؤثرات » .

هذا الناقد الهرفالتركاول هو من النقاد الاوائل فى برلين الغربية وكلمته هى الاولى فى نقد للافلام .

وفى نهاية أيام المهرجان يوم ٢٤ يونية وأول أيام العيد فى مصر عرض الفيلم وقد سبقت عرضه مظاهرة رائعة .. فقد جاءت الى برلين ممثلة الفيلم « راقيـــة ابراهيم » ونزلت فى فنـــدق « اتوسكولوم » من أفخم فنادق برلين .

ونشرت الصحف صورها وكتبت جريدة «**ديرايند**» وترجمتها المساء مقالا طويلا تصف فيه اناقة راقية وتتحدث عن ثيابها وحياتها .

عرض الفيلم وسط هذه المظاهرة وحضره عمدة برلين ورجال الفندق ومدير المهرجان وعشرات من نجوم السينما الألمان والأجانب وممثـــل مصر فى المهرجان الاســـتاذ برعى بك قنصل مصر فى فرانكفورت .. وتلقى الجمهور الفيلم باستقبال رائع بدأ أثره فى صباح اليوم التالى :

لقد ظهرت جرائد برلين ومجلاتها بعد عرض الفيلم وفى كل منها صورة راقية ابراهيم او بعض مشـــاهد الفيلم .. وبلغ عدد الصحف التى كتبت عن الفيلم أكثر من أربع عشرة صحيفة ومجلة .

فكتبت المجلة النســائية . « **زى** » أو هى تقول : « **ان فيلم زينب كالنيل نفسه .. يمشي عريضا هادئا جادا دون عواصـــف مصطنعة أو فيضانات مفرقة** » .

وفى جريدة « **دى نوى تســـايتونسج** » تحدث النـــاقد عن المهرجان بعد ختامه فقال :

« **كانت مصر هى الأولى بلا جدال في هذا المهرجان .. لقـد استغربنا كيف تصل مصر الى هذه المرتبة من النظافة والاتقان فى صناعة السينما وهى حديثة عهد بها .**

وكتبت جريدة « **دير تاجر شبيجل** » « مرآة اليوم » أكبر جرائد برلين لاستقلالها وروح التجديد التى تتصف بها : «ان هذا

الفيلم ثقافى ممتاز يعطى صورة واضحة عن مصر وكل التفصيلات فيه جميلة .. والتمثيل رائع .. لقد رأينا فى هـــذا الفيلم عالما حقيقيا طالما شوهته لدينا الدعايات رأيناه فى صورة سينمائية فوق المستوى » .

هكذا استقبلت برلين الفيلم المصرى ورحبت به ـ وبالرغم من أن المهرجان لا يمنح جوائز للافلام فمن المسلم به هنا بين رجال السينما أن فيلم « زينب » سينال دبلوما ممتازا .. وقد أذاع راديو برلين الرسمى فى نشرة الأخبار أن مصر قد عرضـت فيلما يدعى « زينب » وهو صورة جميلة لمصر بريفها ومدنها وهو أحسن الأفلام التى عرضت فى المهرجان .. وحصل على شهادة تقدير اذ لم يكن المهرجان يقدم جوائز كما يحدث الآن .

وربما كان مناسبا عنا أن نشير الى الأفلام التى نشترك بها فى مهرجانات خارجية فبعد (زينب) لم نسمع عن نجاح صادف أى فيلم من أفلامنا حتى الآن ، ذلك لاننا كثيرا ما نرســـــل أفلاما مقتبســـة من أفكار أجنبيـــة يسهل جدا على النقاد تبينها كما أنها تكون ـ بطبيعة الحال ـ بعيدة كل البعد عن جو حياتنا ، وواقع تفكيرنا ، ولهذا لا تلقى أى اهتمام .. ومن المفارقات الغريبة . ان أحد الأفلام التاريخية الذى نال منا اهتماما كبيرا فى مصر ، ما ان عرضناه للتحكيم الخارجى ، أو العرض فى الدور الخارجيـــة حتى لقى اعراضا تاما . وذلك لأن المشاهد الأجنبى سبق له أن رأى هذا الموضوع من اخراج مخرجين عالميين مثل سيسيل دى ميل أو غيره وانفق عليه الملايين وهز عرضه عالم السينما فى وقتها .. والدخول فى منافسة مع مثل هذه الجهود . لا يصعب على أى انســـان أن يقدر نتيجته . **ان ما يهم المشاهد الخارجى هو عرض لفكر عربى او تاريخى يتصل بنا يضيف اليه جديدا لاعهد له به يمتعه ويفيده لاتقليدا يهز له كتفيه ويدير له ظهره .**

هذا ما كان من أمر فيلم زينب فى ألمانيا ولنعد الآن الى مصر لنتابع تطور الحياة الســينمائية فيها ، وذلك فى انتظار الموعد الذى حدد لعرضه .

* * *

نور بعد الظلام

نحن الآن فى اول شـــهر يوليو سنة ١٩٥٢ والحر يكتم انفاس القاهرة . ويسلمها الى صمت تام .. والحكومة على مانور العادة مع الملك فى الاسكندرية والناس تقرا ، الصحف كل صباح لترى انباء تاليف الوزارات وسقوطها وهو الامر الذى كان يتم بسرعة منذ حريق القاهرة .. وبدد هذا السكون والترقب القاهرى تليفون من عبد الوهاب يطلب منى السفر الى الاسكندرية للاجتماع به وهناك عرض على مشروع قصة اعدها المحامى محمد كامل حسن واسماها . الموسيقار . لم ترق لى .. لكنه قال انه معجب بها ، ودفع لصاحبها ٧٥٠ جنيها مما اوقعنى فى حيرة بالغة فعهدى به التانى الى حد كبير فى كل مشروع جديد . فاذا به الآن متحمس واذا به يدفع .. فورا !!

وعدته بادخال التعديلات اللازمة لتصبح صالحة للسينما . ولكن كيف ابدا العمل ولايوجد عقد بيننا ؟ قد خجلت ان افاتحه فى الامر وعدت الى القاهرة فى ٢ يوليو وبعد خمسة ايام بدات الاجتماع مع محمد كامل حسن واخذنا فى ادخال التعديلات الضرورية فى القصة ، حتى فرغنا من نصفها تقريبا . وقبل المضى فى العمل الى نهايته رغبت فى مراجعة عبد الوهاب ، فيما تم تعديله ، وتم الاتفاق على اللقاء فى .. الاسكندرية يوم ٢٣ يوليو .

وفى الصباح وقبل سفرى ، اتصل بى طبيب الحبيبة الغالية من مصر الجديدة وكنا على موعد وقال انه يتعذر عليه القدوم فى الموعد لان الطرق كلها مقفلة وقد سمع ان هناك ثورة قام بها الجيش .. اسرعت الى الراديو ، واذا ببيانات تذاع ومارشات عسكرية تتلوها .

اذن فموضوع الثورة حق .. واذن فلا سبيل الى موعد الاسكندرية حتى تتبين حقائق هذه الثورة ..

كان كل انسان فى القاهرة يسال نفسه ، ويسال من حوله :

ـ هل تستطيع نداءات الجيش وحركته ان تضع حدا لمهزلة الحكم ، التى عاشتها البلاد وبلغت ذروة اسفافها فى الشهور الاولى من هذا العام ؟

ان كل كلمة اذيعت فى هذا اليوم المشهود كانت تعبر عن ضمير الأمة تعبيرا صادقا . وكانت تلبية امينة مخلصة لدعاء الملايين بان يكون لهذا الليل آخر .

ولم تنم القاهرة ولا مدائن مصر وقراها فى الليلة التالية ، وفى انتظار الجديد من الأنباء وأقبل اليوم التالى ـ ٢٤ يوليـو ـ والبيانات الثورية تتوالى ، والشعب يملأ الشوارع هاتفا . وعاودت الاتصالات التليفونية ، لتجديد موعد الالتقاء مع عبد الوهاب فى

الاسكندرية وتم الاتفاق على السفر بسيارة آل بيضا الى الاسكندرية يوم ٢٥ يوليو ..

وهناك لم يدر حديث عن القصة السينمائية ـ « الموسيقار » ـ ولكن عن الأحداث ، وكيف خلفنا القاهرة وراءنا وما حدث . وروينا ما شاهدناه . وفى لقاء اليوم التالى كانت الاسكندرية تواصل مظاهراتها الصاخبة ضد الملك الطاغية . وتهتف للثورة . وعبد الوهاب ممسك بالتليفون طول الوقت ينقل لنا الأنباء .

فى ٢٦ يوليو وفى الساعة الرابعة تقريبا دخل **عبد الحميد عبد الحق** منزل **عبد الوهاب** وقال ان الملك سيترك مصر نهائيا بعد ساعتين .. أى فى السادسة مساء .. وكان معنى هذا النجاح التام للثورة . فى نفس الليلة عدت الى القاهرة بعد أن فوضنى **عبد الوهاب** فى اكمال القصة مع المحامى **كامل حسن** الذى تمت مقابلة واحدة معه كتبت على أثرها خطابا طويلا له بتاريخ ٤ أغسطس قلت فيه انه ليس جادا فى اكمال القصة لأنه أخذ ثمنها مقدما ولا يكاد يوجد لديه ما يضيفه وهو يريد مبلغا آخر لأن التعديل جعل الرواية شيئا جديدا يستلزم جهد شهر مستمر على الأقل ، ثم طلبت رأيه .. ولو تليفونيا .

وتوقف العمل فى هذه القصة . ولا عمل لى الا الاستماع الى الراديو ، وقراءة الصحف وقد لاحظت أن مجلة آخر ساعة كانت تحمل حملة مستمرة على السينما العربية فذهبت لمقابلة رئيس تحريرها ـ هيكل ـ **كان ذلك يوم ١٨ أغسطس سنة ١٩٥٢ لمناقشته فى هذه الحملة الظالمة** . ولفتت نظرى صورة على مكتبه لقائد عسكرى ذى ملامح قوية معبرة جذابة فسألت عنه ، فقال :

ـ الا تعرفه .. انه البطل أحمد عبد العزيز ؟

قلت : سمعت عنه ، وقرأت الكثير عن بطولته .

وتدفق هيكل فى الحديث بحماسته المعهودة شارحا طرفا من بطولة هذا الفدائى العظيم ومواقفه فى حرب فلسطين حتى أنهت حياته رصاصة خاطئة ..

وأنهى حديثه فجأة وسألنى :

ـ لماذا لا تخرج فيلما عن ثورة الجيش ؟

وراقت الفكرة لى بمجرد ابدائها ، ووعدت باعداد فكرة فى

أسرع وقت ، لكى أعرضها عليه ونناقشها معا . وفى ختام الزيارة وعد هيكل بان تخفف مجلة آخر ساعة الحملة على السينما ورجالها .

استغرق اعدادى لفكرة قصة عن ثورة الجيش نحو أسبوعين ثم ذهبت الى دار الأخبار وصبحت معى الدكتور **قاسم فرحات** مدير الدار . **وجليل البندارى** الناقد المعروف ليسمعا مع هيكل هـذا الموضوع وراقت القصة لهيكل وطلب وضعها بتوسع .

عاد عبد الوهاب من الاسكندرية فى ٥ سبتمبر وبعد اجتماع صاخب بيننا صرف النظر عن قصه « **الموسيقار** » وعرض اقتراحا بالاعلان فى الصحف عن قصة صالحة وانهالت بالمئات ولم تصلح واحدة منها لما هو مطلوب .

فعرضت عليه فكرة قصتى التى سمعها محمد حسنين هيكل واسميتها « نور بعد الظلام » وتتناول حالة مصر قبل الثورة وبعدها .. وراقت الفكرة له واستقر الرأى عليها . كان **حسين السيد** قد حضر مناقشة هذا الموضوع فطلب عبد الوهاب أن يشترك معى فى كتابة الحوار والأغانى .. التى كان عبد الوهاب يتسلمها ويقوم بتلحينها على الفور كسبا للوقت ، وفى الاجتماعات المستمرة معه أنجزت الرواية .
وقدمت الى ادارة المطبوعات للموافقة عليها .

ومما يستحق الذكر ان فيلم مصطفى كامل عرض فى سينما ريفولى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٥٢ وهو من انتاج واخراج أحمد بدرخان وقد صرف كل ما يملكه على هذا الفيلم واستدان مبالغ كثيرة ، ولكن حكومات العهد الملكى منعت عرضه عدة مرات . فلما قامت الثورة ، زالت الحواجز من طريق عرض هذا الفيلم الوطنى الذى يصور كفاح الشعب المصرى فى أواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى .

ثم بدأ ستوديو مصر فى انتاج فيلم « **الله معنا** » من تأليف احسان عبد القدوس ، واخراج بدرخان .

وهكذا بدأت حياة جديدة فى دنيا السينما وانتعشت آمال الجميع وفى ظل هـذا الجو الجديد نشرت المقال التالى فى مجلة « الكواكب » تحت عنوان :

« ارجو للسينما فى الموسم الجديد » :

« ارجو ألا يعيد التاريخ نفسه فيعمد المنتجون عندنا الى تقليد بعضهم البعض فيما يقدمونه الى الشاشة من افلام كما حدث فى خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها عندما اصبحت تلك الافلام تدور فى دائرة واحدة .. لا تخرج عن الفكاهة المبتذلة .. مما افقد السينما المصرية السمعة الطيبة التى كانت تتمتع بها قبل عشرين عاما .

فالملاحظ الآن أن معظم المشتغلين بالسينما عندنا قد اعدوا العدة لانتـــاج افلام تدور كلها حول التطهير والطعن فى العهد البائد وتمجيد العهد الجديد .. وانا لا اكره أن تكون هذه رسالة السينما عندنا ولكنى اكره أن تدور جميع افلامنا فى هذه الدائرة وحدها .. فيستغلها البعض استغلالا رخيصا يعكس الغاية المرجوة منها ويبعث الملل فى الجمهور الذى يرى نفسه امام موضوع واحد يتكرر فى كل فيلم » .

وعلى قادة حركتنا المباركة الا يتهاونوا فى اجابة مطالب السينمائيين فلايصرحوا (لكل من هب ودب) بان يستخدم قواتنا المسلحة فيما يوضع للافلام من مناظر تدور حول جهود هذه القوات .. فمن الواجب قبل كل شىء التأكد من ان الموضوع الذى تدور عليه حوادث الفيلم موضوع محترم . كما يجب التأكد من امكانيات المنتج واستعداداته حتى لا يكون الفلم فى جملته دعاية رخيصة للجيش وابطاله. اننا نحب ان نمجد جيشنا على الشاشة ولكن بلا تهويل ولا مغالاة .

وارجو ان تتوفر لنا فى الموسم الجديد قصص صالحة للسينما تقوم على الموضوعات الانسانية والاجتماعية والوطنية .

ان المجال لدينا مفتوح لكل كاتب والاستعداد للتقدير المادى متوفر .. ورغم ذلك اجد لدينا فراغا كبيرا من ناحية القصة .. فكبار الكتاب يقولون بان وقتهم لايسمح لهم بكتابتها .. وهذا ما جعلنا نعلن فى الصحف عن طلب قصة للفيلم الجديد للأستاذ محمد عبد الوهاب .. وقد انفقنا فى ذلك اكثر من ٢٠٠ جنيه فجاءتنا مئات الموضوعات ، ولكن للأسف لم اجد بينها موضوعا واحدا صالحا .. وهذه نتيجة مخجلة جعلتنى إعتقد انه ليست لدينا ثقافة قصصية .. بدليل ان وزارة الشئون الاجتماعية عندما نظمت مباريات للتاليف لم يفز احد بالجائزة الاولى .. وبدليل ان اغلب القصص التى وصلتنا كانت (ملطوشة) من اصل اجنبى .

وقد كان فى الامكان ان يوفر هذا العناء لو ان كبار كتابنا قدموا الينا مجرد افكار صالحة وعلينا نحن الباقى من كتابة الحوار والسيناريو على ان يكون ذلك تحت اشرافهم .

وارجو ان يزداد اهتمامنا بالوجوه الجديدة .. فنحن فقراء جدا فى ممثلينا وممثلاتنا .. لقد مضى علينا نحو خمسة عشر عاما ونحن نعتمد على نفس الوجوه التى تكرر ظهورها على الشاشة ..

ولقد كانوا يعيبون على منذ ١٥ عاما . اننى اذا اظهرت فى احد افلامى وجها جديدا ناجحا .. لا البث ان اتركه لأبحث عن غيره لاظهاره فى فيلم جديد . وقد كنت افعل ذلك لكى افسح المجال للوجوه الجديدة ، وفى نفس الوقت كان الذين خدمتهم من قبل يشقون طريقهم بنجاح .

فكل ما ارجوه هو ان يضحى المنتجون فى سبيل البحث عن الوجوه الجديدة والانفاق على اعدادها للشاشة .

وارجو الا يكون الغناء هو العنصر الاساسى فى جميع افلامنا .. فاننى احب ان تكون الافلام الغنائية مقصورة فقط على ابطال الغناء فى مصر ، لأن حشر الاغانى فى الافلام يضرها اكثر مما ينفعها .. خاصة وان الجمهور بدأ يتذوق الموضوعات الانسانية فى الافلام ، وادخال الاغانى عليها بلا مبرر من موضوع القصة يفقدها القوة التى تعتمد عليها .

كما ارجو ايضا ان نتوقف عن اظهار المناظر الراقصة فى افلامنا .. ولا اقول دائما ، ولكن الى حين .. فلابد لنا من هدنة نكف فيها عن تقديم الرقصات فى افلامنا .. حتى اذا شعرنا ان الجمهور تشوق اليها . اعدناها اليه من جديد .

وارجو ان تاخذ الدعاية لافلامنا لونا جديدا بعيدا عن المبالغة والتهويش .. فلا نعود نقرأ عن مخرج انه المخرج الجبار او العبقرى ولا عن فيلم انه فيلم الموسم، ولا عن ممثلة انها نجمة مصر الاولى .. ان هذه النعوت والاوصاف تضرنا اكثر مما تفيدنا .. ولهذا اريد لافلامنا دعاية محترمة .. قائمة على الخبرة والدراسة وفهم نفسية الجماهير .

واريد من كل مخرج او ممثل أن يرفض رفضا باتا اقتران اسمه باى وصف قائم على التهويل .

وارجو بل يهمنى جدا ان أرى افلامنا فى الموسم الجديد تعرض للمرة الاولى فى دور سينما محترمة .. فعلى المسئولين ان يفرضوا على كل دار سينما كبيرة ان تخصص للفيلم المصرى ثمانية اسابيع فى الشتاء ومثلها فى الصيف .. فبهذا يشعر الجميع بقيمة افلامنا أو على الأقل يجد الجدير منها طريقة الى الجمهور فى دور العرض الكبيرة .

وأرجو أن يزداد اهتمام الصحف وخاصة اليومية منها ـ بالكتابة عن السينما

المصرية فانني الاحظ للاسف ان بعض الصحف تهتم باخبار هوليود اكثر مما تهتم باخبار السينما في مصر .. كما ان الكتابة عن الافلام المصرية المعروضة لا تجد نصيبها من الاهتمام وقد يقول البعض ان الافلام كثيرة ولا يتسع المجال للكتابة عنها كلها .. وهم على حق ولكن لا اقل من ان يختاروا الصالح منها للنقد ويهملوا الباقي .. ان النقد لا يستغنى عنه كل من يريد اجادة عمله .. فهو يهديه الى اخطائه فيتجنبها في المستقبل » .

سجل عبد الوهاب من أغاني فيلم « نور بعد الظلام » أغنية مطلعها : « **الصبر والايمان** » . وأغنية : « **الكاس بين ايدية** » وتم التعاقد مع المصور فاركاش . وبدأ البحث عن البطلة وقد دار كثير من اللغط حول هذه البطلة التي لم يستقر عليها الرأى بعد على صفحات الجرائد والمجلات التي رشحت ماجدة وفاتن وشادية وليلي مراد .

كان هذا يجرى بينما راقية ابراهيم نفسها في أمريكا .

وفي ٢٨ نوفمبر حضر محمود ذو الفقار لمقابلتي وقدم لى « **مريم فخر الدين** » فوافقت على اختيارها بصفة مبدئية لكنى لم أعط كلمة نهائية على أمل العثور على شخصية فنية أكثر مناسبة للدور .

وهكذا سار العمل بهمة ونشاط لاخراج هذا الفيلم بالسرعة الممكنة المناسبة مع النجاح العظيم الذى وصلت اليه الثورة فى أقصر وقت .

« زينب في مصر »

ونترك الآن الاستعداد لهذا الفيلم لنعود الى فيلم زينب بعد أن وقفنا به في برلين فقد تحدد لعرضه فى سينما راديو يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٢ .

وقبل عرض الفيلم ، زارنى عدد من الضباط ، وطلبوا مشاهدة الفيلم للتأكد من أنه يصلح للعرض على بعض الضيوف العرب ، والتأكد من أنه خال من الرقصات الخليعة التي لم يكن يخلو منها فيلم مصرى .

وكان بالفيلم رقصة فعلا ، ولكنها تحوز اعجاب أكثر الناس

تزمتا وقد قدم الضـباط تقريرا أثنى على الفيلم بحماسـة ، وفى حفلة عرض خاص بسينما ريفولى ، شاهد المسئولون والضـيوف الفيلم وحاز اعجابهم .

وفى الموعد المحدد عرض الفيلم فى سينما راديو وعلى الرغم من ان بهـا أكثر من الفى مقعد فقـد كانت كاملة تماما فى أغلب حفلات العرض . ونجح زينب فى مصر ، مثل نجاحه فى برلين ، ولكن نقدا وجهه له انيس منصـور وهو انه عرض الريف المصرى نظيفا ، وهو فى نظره امر غير طبيعى ولا معقـول ــ وقد علقت جريدة « الانباء الجديدة » على هذا النقد بقولها :

« ... والواقـع ان محمد كريم قد بلغ ذروة فنه فى فيلم زينب لانه من اصحاب المذهب الذى يقول أن الفن ليس هو الحياة بل ما يجب ان تكون عليه الحياة . ولذلك نجد افلامه كلها تمتاز بالمسحه اجمالية التى تسرى فى زواياه فيجب ان يختار الكومبارس من الجميلات ويختار زوايا التصوير بحيث تعطى لوحات فنية رائعة حتى الحركة فى أفلامه تتشابك وتتباعد فى جمـال ملحوظ . فاذا كان الريف عند محمد كريم قد ظهر نظيفا وجميلا ، فذلك يعود الى فلسفة كريم فى ايمانه بالمبدا الجمالى . » .

كانت راقية ابراهيم فى أمريكا بنيويورك .. ولا أعـرف السبب فى سفرها فقد كانت تخفى عنى كل حياتها الخاصـة فانا لا أعرف عنها أى شىء .. كانت كتومة الى أبعد حد .. سافرت الى أمريكا والسلام . وبعد يومين أى بعد عرض زينب بيومين . كلمتنى من نيويورك .. تسـألنى هل نجح فيلم زينب فى مصر . ؟ ولم تسأل عن صحة زوجتى ولا عن شىء الا زينب . ولله فى خلقـه شـئون ؟

اذكر وانا أكتب هذه المذكرات انى شاهدت فيلم زينب فى التليفزيون فجأة ودون ان اعرف مقدما ، .. واحسست آن دموعا هادئة تتساقط من عينى طوال عرض الفيلم . ولاحظت أن مناظر يستغرق عرضها ربع ساعة حذفت من الفيلم ربما لان الوقت المحدد لم يتسع لها ، وكانت مفاجأة لى أن تنهـال على تليفونات الذين

شاهدوا الفيلم لأول مرة .. شكرا للتليفزيون الذى أتاح هـذه الفرصة بعد ١٣ سنة من عرض زينب !

انني ما زلت برغم ظروفي أتمنى أن تتاح لى فرصة ثالثة لاخراج زينب الألوان والسينما سكوب وفى عصر التقدم التكنيكى الجديد للسينما !

* فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٥٢ وافقت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية على سيناريو « **نور بعد الظلام** » وكان علينا أن نبدأ في التصوير ، ولكن عبد الوهاب كان يرجىء بدء العمل من أسبوع لأسبوع .

وفى نفس الوقت كان كثير من الكتاب يقدمون موضوعات منها واحد عن حياة « مى » وهو اقتراح من جورج واصف المحرر فى الاهرام ، كما قدم يوسف السباعى قصتين وأمين يوسف غراب قدم قصة ولكنها وغيرها لم تكن تصلح له . وفجأة سمعت فى الاذاعة « **أغنية الصبر والايمان** » وهى من أغانى الفيلم فسألته عن هذا الحادث الغريب غير المسبوق واذا به يقول انها « دعاية » !!

وأذيع فى الصحف بعد ذلك النبأ التالى :

« اشترك عبد الوهاب فى تمثيلية اذاعية باسم «**الصبر والايمان**» وقد أذيعت أول أمس ونحن نعرف أن هذه الأغنية كانت من بين الأغانى التى سجلها عبد الوهاب خصيصا لفيلم « **نور بعد الظلام** » الذى كان يزمع انتاجه فى العام الماضى .. واعطاء هـذه الأغنية للاذاعة دليل على ان هـذا الفيلم لن يرى النور » ، وللآن لا اعرف سبب تنحى عبد الوهاب عن انتاج الفيلم !!

وفى **١٨ مارس ١٩٥٣** اتصل بى وطلب مقابلتى لأمر هام وقابلته وقرأ لى نشيدا نظمه مأمون الشناوى ومن تلحينه ورشحنى لاخراجه . كان مطلعه

عاشت مصر حرة والسودان　　دامت أرض النيل فى أمان

وفى ٢٣ مارس ذهبت الى مقر القيادة العامة للقوات المسلحة ادارة الشئون العامة ووجدت هناك عبد الوهاب وتكلمنا فى موضوع

اخراج هذا النشـــيد تبرعا منى وطلبت ضابطا يصحبنى دائما فى كل تنقلاتى لتصوير كل مايلزمنى فرشح اليوزباشى جمال الليثى . تقابلت أنا وجمال مع المصور عز العرب وكان يعمل مساعد مصور . وتفاهمنا على كل شىء وفى أول أبريل صورنا أول منظر لهـــذا النشيد وانتهينا من التصوير يوم ٧ مايو وفى عشرة أيام انتهيت من عملية المونتاج وكان التصـــوير فى ســـتوديو نحاس والطبع والتحميض بستوديو مصر وكان الفيلم معدا للعرض يوم ٢٨ مايو سنة ١٩٥٣ .

وفى ٢٩ مايو شاهده عبد الوهاب ووافق عليه وطبعت نسخ لا تقل عن ٢٠ نسخة من الفيلم الذى لا يستغرق عرضـــه أكثر من أربع دقائق ونصـــف دقيقة يحتوى على ٨٢ منظرا مختلفا .. كل منظر منها يعبر بالكلام والصورة عن المعنى الذى تريده .

كنت سعيدا بالفيلم الذى بدأ عرضه فى ١١ يونية سنة ١٩٥٣ ونال نجاحا كبيرا . وأذكر أيامها أننى عبرت عن أملى فى التعاون بين السينما والجيش بعد هذه التجربة فكتبت فى مجلة « الفن » مقالا قلت فيه :

شكرا للبحرية الامريكية على معاونتها الصادقة التى ساعدت على اخراج الفيلم بهذا المظهر المشرف .

« منتج الفيلم يتقدم بوافر الشكر لوزارة الحربية الامريكية ولرجال الفرقة الرابعة الابطال الذين ساهموا فى تنفيذ قصة هذا الفيلم الذى تم تصويره فى نفس الاماكن التى دارت فيها معارك القصة الدامية » !

هذه المقدمات وغيرها تطالعك فى عديد من افلام مابعد الحرب التى غمرت بها هوليود سوق السينما فى العالم .. فى افلام عن الغواصات والطيران والمشاة وجنود المظلات والبحارة وغيرهم .

ولم تدخر السلطات الامريكية جهدا فى بذل اى معونة للسينمائيين فى أمريكا حتى فى الأفلام التى خلت من عرض المعارك واكتفت بالاستعراضات الغنائية الراقصة

كنت اغادر دور السينما بعد مشاهدة هذه الافلام وانا واجم حزين لا لاننا فى مصر لم نفكر فى الاستعانة بقوات الجيش فى افلامنا وفى المناسبات الدقيقة التى تتطلب هذه الاستعانة بل لأن السلطات فى مصر كانت ترفض ان تقدم اى عون من هذا القبيل . وانا لا القى هذا القول على عواهنه .. فتحت يدى ادلة دامغة هى الخطابات الرسمية التى عندى .

لقد بدأت محاولاتى فى الاستعانة بقوات الجيش فى السينما منذ اكثر من ربع قرن وبالتحديد فى فبراير سنة ١٩٢٩ ..

وكان يدفعنى الى طلب هذه المعونة عاملان :

اولهما : ان اظهار قوات عسكرية في السينما لن تبدو فى المظهر اللائق مهما بذلنا من جهد فى حدود امكانياتنا المحدودة .. فقد ترى ممثلا نحيلا يرتدى بذلة جندى سمين او ممثلا طويل يرتدى بذلة جندى قصير .. الامر الذى يحدث اثرا عكسيا فى نفوس النظارة الذين يستقبلون هذه المناظر بالضحك والسخرية .

وثانيهما : ان الجيش فى كل الامم هو عنوان نهضتها ورمز قوتها وسر عظمتها فكان لزاما علينا نحن السينمائيين ان نجسم هذا المعنى فى نفوس الجمهور بابراز صورة حية قوية للجيش ..

طلبت هذه المعونة ولاول مرة فى تاريخ السينما المصرية فى فبراير سنة ١٩٢٩، كما قلت بمناسبة العمل فى فيلم زينب الصامت فماذا كانت نظرة المسئولين الى هذه الفكرة الحيوية ؟ اقرأ .. وساترك لك التعليق :

« حضرة المحترم المخرج السينمائى لمسرح رمسيس بشارع عماد الدين ..

ردا على كتابكم المؤرخ فى ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذى تطلبون فيه التصريح لكم باخذ صور بعض جنود الجيش المصرى لاخراجها سينمائيا افيدكم انى آسف لعدم الموافقة على ذلك لانه توجد موانع من الوجهة العسكرية تحول دون ذلك .
وتفضلوا ...

امضاء : اميرالاى على فهمى

وهذا خطاب ثان تلقيته ردا على طلب اظهار فرقة موسيقى البوليس فى فيلم «يوم سعيد» ، بدلا من اظهار فرقة موسيقى حسب الله ولم يكن لدينا انئذ الا فرقا من طرازها ..

قال محافظ العاصمة فى كتابه المؤرخ ١٩٣٩/٧/١١

حضرة الاستاذ محمد عبد الوهاب

بعد التحية ـ ورد لنا جواب حضرتكم برقم ١٠ الجارى بشأن التصريح لكم بفرقة موسيقى البوليس فى الموعد الذى حددتموه وكنا نود كثيرا ان نلبى هذا الطلب الا ان الموسيقى المذكورة مشغولة فى تأدية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة العامة .

وتعجب حين تعلم ان الموانع العسكرية التى تحول دون اظهار جنود الجيش فى مظهر مشرف والدعاية للجندية كانت لا تحول دون تخصيص هذه القوات فى السير فى الجنازات والافراح والمواكب !!

وتعجب مرة ثانية لان فرقة موسيقى البوليس مشغولة فى تادية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة العامة .. وان هذه الواجبات الاخرى الضرورية للمصلحة العامة قد تكون العزف فى منزل الحكمدار الانجليزى ، وقد تكون احياء حفلة مظاهر فى منزل احد اذناب الاستعمار !

مرة اخرى قد تعجب لانه حتى فى سنة ١٩٥١ وبعد ان صار لنا جيش رغم كل هذا .. فلقد تلقيت رداً كبيراً فى الجيش يفيد الرفض .

وهذا نصه :

ردا على كتاب حضرتكم المؤرخ بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ الذى تلتمسون فيه السماح بتصوير احدى الفرق المصفحة فى بعض الحركات العسكرية بمناسبة انتاج فيلم باسم «زينب» .

فاننا ناسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب فى الوقت الحاضر .

لواء مدير المخابرات الحربية

وهى نفس الاسباب التى ابديت فى سنة ١٩٢٩ .. وكنت قد تقدمت بهذا الطلب بمناسبة العمل فى فيلم زينب الناطق . مرت بذهنى هذه الخواطر .. ولحن على وشك الاحتفال بعد يومين بالعيد الاول لثورة الجيش .. ثورة مصر كلها .

هذه الثورة المباركة التى بدلت الحال وبدات تؤتى ثمارها الطيبة .. فلقد اصبح لمصر جيش له رسالة .. هى النهوض بنفسه وبمصر الفتية .. ذلك لانه جيش من الشعب وللشعب .

جيش معتد بنفسه فخور بعظمته ..

ولقد شهدت السينما فى هذا العام الواحد الذى اعقب ثورة ٢٣ يوليو .. الاستعراضات العسكرية الرائعة التى لم تقم بمناسبة افراح وجنازات الحاكمين ولا مواكب العظماء .. وانما انبعث باسم الشعب لتكون حافزا له على الجهاد فى المعركة التالية .

أجل لقد تبدلت الحال غير الحال .

ورأينا قوات كبيرة من الجيش تسهم مساهمة فعلية في الأفلام السينمائية ولقد شاهدنا بعضها في فيلم «حكم قراقوش» وبعضها الآخر في فيلم «أرض الأبطال» .. وستشاهد غيرها في فيلم الله معنا وغيره من الأفلام .

ولقد كنت واحدا ممن سعدوا بتصوير قوات من الجيش ومن كافة الأسلحة عند تسجيل نشيد الوادي للسينما .. لقد قدمت السلطات كل عون لتصوير الأسطول المصري .. والمدفعية .. والطيران .. والمشاة .

حقا لقد تبدل أسلوب الحاكمين وأصبحنا نتلقى شكرا أو تقديرا لأننا صورنا مناظر في الجيش بدلا من تلك العبارات الهزيلة .. نأسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب في الوقت الحاضر .

هذه خواطر .. مرت بذهني بمناسبة عيد الثورة الأول .. عيد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

كلية البوليس

اتصل بي البكباشي وجيه أباظة لاخراج فيلم لكلية البوليس . على أن أتقاضى أجرا رمزيا هذه المرة . وفعلا زرت الكلية زيارة مبدئية برفقة اليوزباشي مصطفى كامل مراد وجمال الليثي وأخذت فكرة عن جو العمل . وبدأت العمل في هذا الفيلم بصحبة البكباشي كمال اجيار . الذي قدم لي كل ما طلبته على أتم وجه وقد قدم لي بعض مراحل عمل هذا الفيلم وذلك قبل أن يصبح ممثل سينما . وتبين من هذه الصحبة أنه ملم بالكثير من شئون هذه الصناعة وأنه يميل الى الاشتغال بها .. وقد بدا عليه الخجل . وهو يفشي سر نفسه . ولكن الأيام أفشت هذا السر . ان تغلبت عليه هوايته وكسبته السينما وخسرته الشرطة .

وكان من الذين تعرفت بهم أيضا في هذه الكلية . الكونستابل محمد بدر الدين نوفل . وهو ممثل ناجح خفيف الدم ..

ربما ظن البعض أن اخراج فيلم قصير من هذا النوع . قد يمضي بسهولة .. ولكن الأمر ليس كذلك . اذ يحتاج الى دراسة

عميقة واعية لكل تفاصيل الحياة اليومية فى هذا المجتمع الذى يعيش على النظام واحترام الأوامر والقانون . وكنت أبدا يومى مع ضباط وجنود الكلية قبل شروق الشمس حتى غروبها لمدة أسبوعين .

وقد تم الفيلم بلوحة كتب عليها :

« تهدى القوات المسلحة هذا الفيلم الى رجال البوليس البواسل . اعترافا ببطولتهم الفذة فى معارك قناة السويس عام ١٩٥١ وتقديرا لخدماتهم الجليلة للجمهورية المصرية » وامام تمثال جندى بلوك النظام الذى يمثل الوحدة التى قاتلت الانجليز فى الاسماعيلية فى يناير ١٩٥١ نسمع الآية : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » .

وفى سجل الشرطة تقرير للصاغ مصطفى رفعت قائد قوات البوليس فى معركة مبنى محافظة الاسماعيلية الذى قاوم لآخر طلقة ورفض أن يسلم . وينحنى للمستعمر . فانحنى العالم لشجاعته وبسالته ..

بدا تصوير الفيلم فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٥٣ وكان المصور مسعود عيسى وقد أتقن عمله كل الاتقان رغم عدم توفر معدات الاضاءة بالقدر الكافى . وفى ١٣ يناير تم تسجيل الموسيقى التصويرية وبعض المارشات باستديو نحاس وتمت عملية المونتاج فى ستوديو الاهرام حيث تعرفت بصاحب ستوديو الاهرام « افراموس » ولم أكن قد رأيته من قبل .. وابديت له امتعاضى مما أشبه باسطبل للخيول . وكانت مفاجاة غير سارة له .. لكن هكذا .. ماقى قلبى على لسانى !!

كان قد بقى منظر أخير لهذا الفيلم القصير ، يمثل طلبه البوليس أثناء خروجهم فى عطلة الأسبوع « بالكاب » بدلا من الطربوش وقد تم تصويره عند أول ارتدائهم له يوم ٢١ يناير سنة ١٩٥٤ .

وفى ٨ فبراير عرض الفيلم بسينما ستوديو مصر مع عرض فيلم « أقوى من الحب » الذى جمع بين عماد حمدى وشادية لأول مرة

بعد زواجهما . وتلقت شيكا بمبلغ رمزى هو ٤٠٠ جنيه وأقول انه يوازى فى نظرى أربعة آلاف جنيه !!

شركة النيل للسينما :

ـ فى يوليو ١٩٥٣ اتصل بى تليفونيا شخص يدعى حلمى عبده طلب منى أن أذهب الى ستوديو مصر لمقابلته ـ وقال انه مدير الانتاج هناك .. ولم أجب طلبه لاننى لم أسمع به ، ومضت أسابيع وعاد الى الاتصال قائلا انه على علم بسيناريو « الحياة الحب » ويود أن يسمعه فدعوته الى منزلى ـ وحضر فى ١٤ أغسطس ـ وسمع السيناريو وأبدى سرورا بالغا بما سمع قائلا أنه جديد من نوعه ولا يستطيع أن يقوم بالدور المزدوج فيه غير « راقية ابراهيم » وطلب مهلة أيام لعمل الميزانية وبعدها اتصل قائلا انه حدد لى أجرا للاخراج ٣٥٠٠ جنيه وان ميزانية الفيلم كذا جنيه فنصحته بالابتعاد عن هذا المشروع لأنه يتكلف ثلاثة أمثال الأرقام التى ذكرها .. واعتبرت الموضوع منتهيا .

فى ٢٥ يناير سنة ١٩٥٤ دعانى مدير عام شركة النيل للسينما بعمارة جريشام . كانت الساعة الرابعة بعد الظهر .. قال لى :

ـ إسمع يا كريم انا أعرف أن عندك سيناريو اسمه « الحياة الحب » ايه رايك أنا عاوز ابدا الشركة بالعمل فى هذا الفيلم .. تخرجه أنت وتنتجه راقية ابراهيم ..

واعطيت له فكرة عن القصة وأنى سأحضر له السيناريو الذى وافقت عليه الرقابة من ثلاث سنوات وأكدت له أن راقية سترحب بالمشروع مادامت شركة النيل للسينما ستمدها بالمال كسلفة توزيع .

ورشحت رمسيس نجيب كمدير للانتاج لكفاءته ودرايته بعد أن عمل معى فى الحب لا يموت وزينب وكتبت مع صديقى عبد الوارث عسر السيناريو وقدمته للرقابة التى وافقت عليه بتاريخ ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٤٨ غير أنه فى عام ١٩٥٠ ، عرفت أن ليلى مراد ستنتج فيلما يحمل اسم « الحب جميل » باستوديو مصر لكنها استبدلت

الاسم باسم « الحياة الحب » ونشرت الجرائد الموضوع .. ونصحنا البعض بترك الاسم لمن سبق اختياره لكنها لم تفعل وكان يمكن اثبات هذا العمل غير اللائق باسلوب قضائى الا أنى أثرت تجنب المشاكل وغيرت الاسم وما أكثر الاسماء الى « جنون الحب » .

كان اول عمل لشركة النيل للسينما هو التعاقد معى لتوزيع انتاجى الأول . وقد وقع العقد يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٥٤ ومثل الشركة **عبد الفتاح عامر** مدير الانتاج .. ومثل فيلم محمد كريم رمسيس نجيب وعبد الوارث عسر وترك امضاء راقية ابراهيم لحين عودتها من أمريكا .. ترى ماذا سيكون موقف راقية ؟

حضرت راقية ابراهيم من نيويورك وزارتنى وأفهمتها ما تم الاتفاق عليه وكان طبيعيا ان ترحب بما عرضته عليها شركة النيل . واذابها تفاجئنا غريبة .. لقد رفضت انتاج الفيلم لان القصة صعبة جدا ولم تستطع جميع الشركات الاتفاق عليها ولاتضمن أن يستسيغها الجمهور وتخشى الخسارة والفشل ؟

سمعت هذا الكلام مذهولا وسكت .. وتذكرت جهدى معها لخلق راقية على الشاشة . كقيمة فنية . حتى أصبحت لها شركة وأموال . ثم اذا بها تأخذ هذا الموقف ومضت لحظات صمت واذا بمدير الشركة يفاجئنى قائلا :

ـ اسمع يا كريم . فيلم جنون الحب تنتجه وحدك وسأمدك بكل مال تطلبه وتحت أمرك من الآن مبلغ ١٥ الف جنيه .

صحت مندهشا :

ـ أنا اصبح منتجا ؟ !! انا لا اعرف شيئا عن الانتاج صحيح انا كنت مدير الانتاج فى اغلب الأفلام التى أخرجتها أما ان عمل فيلما لحسابى فهذا شىء آخر .. صعب !! أنا لا أعرف كيف تكتب شيكات البنوك . وعمرى ماكان لى رصيد فى اى بنك !

ـ وسألتها :

ـ هل تمثلين دور التوأمين فى الفيلم : البنت الشريرة والأخرى الطيبة . فردت ..

ـ أما شوف ٠٠ بكرة يحلها ربنا !! وهي التي سمعت هذا السيناريو عشرات المرات ٠ وبسرعة انجزت مطبوعات باسم « فيلم محمد كريم » ٠

ـ انا الآن منتج ، ولا أملك أكثر من ٢٠٠ من الجنيهات في منزلي ٠ ولما أخبرت الحبيبة الغالية بما حدث٠قالت في دهشه بالغة ٠ هل جننت ؟ فقصصت عليها التاصيل٠وأعددنا أنا ورمسيس كشفا بأسماء الممثلين والممثلات وأدوارهم٠وطلبت منه الا تكون أجور الفنانين موضع مساومة وما يطلبه كل منهم يجب أن يدفع خلال اربعة أيام قابلت عبد الفتاح عامر مدير الانتاج في شركة النيل وقدمت له كشفا مفصلا بكل الأجور ٠ وكانت محل دهشته لارتفاع تقديرها ٠ لكنى طلبت دفع مقدم الأجر العربون للجميع حسب نظام واضح لم أحد عنه وهو أن تكون جميع المصروفات بشيكات لأصحابها تسلم لرمسيس ولم يصلني شيء غير أجر الفكرة والحوار والسيناريو تقاسمته مناصفة مع عبد الوارث عسر ٠

وكان أنور وجدى بطل الفيلم ٠ وقد اشترط أن يتم طبع الفيلم وتحميضه بمعامله وتم توقيع العقد معه كما أراد وتسلم السيناريو وبيانا مفصلا بالملابس اللازمة لدوره ليعدها ٠ ووقع عقد عماد حمدي وتسلم هو الآخر بيانا مفصلا بالملابس اللازمة ولما اتصل رمسيس نجيب بسليمان نجيب وقدم له عقده وترك الأجر على بياض ليملأه قال على الفور : يا سلام ٠٠ محمد كريم ينتج أول أفلامه وآخذ منه فلوس ؟ هذا غير معقول اسمع يا رمسيس ٠٠ دوري في هذا الفيلم أقدمه هدية لصديقي وأخي كريم ٠٠

وكذلك صنع عبد الوارث عسر ٠ اذ رفض أن يتقاضى مليما عن دوره ٠ وتنازلت فردوس محمد عن نصف اجرها مجاملة ٠

أما راقية ابراهيم فقد توالى اتصالي بمنزلها عدة مرات ٠ دون أن أجدها وبعد ثمانية أيام من مداومة الاتصال بها ردت وزعمت أنها كانت مريضة ٠ فلم أناقشها وطلبت منها أن توقع العقد ٠ وعليها أن تحدد الأجر الذي تريده ٠ وفي اليوم التالي ٥ مارس وقعت العقد وحددت أجرها بثلاثة آلاف جنيه وهو أكبر أجر طلبه ممثل في الفيلم ٠٠ كان في امكاني أن اناقشها في هذا والمبلغ وانا على

على ثقة من أنها ستخجل وتخفضه ولكن كبريائى منعنى من مراجعتها ٠

بقيت بعد هذا المشكلة الكبرى وهى شراء الفيلم الخام للصورة والصوت فذهبت لمقابلة « روزمان » مدير شركة كوداك فوافق على تقديم الأفلام الخام بشرط أن تضمنى الشركة فى هذه العمليه٠٠ يالله٠ كلهم لايثقون بى ٠ لانهم يعلمون أنى فقير ! « المهم فى ٢٢ مارس سنه ١٩٥٤ بدأ التصوير وعندما طلبت عمل بروفة للحوار وكان المنظر بين أنور وعماد سأل أنور :

ـ قولى باه يا أستاذ كريم مين فينا المؤلف ومين الدكتور ٠٠ أنا ولا عماد ؟

و ٠٠ صرخت من هول المفاجأة ٠

ـ يا نهار أسود ٠٠ فقد أدركت من السؤال أن أحدا منهما لم يقرأ دوره ولم يطلع على السيناريو وكان على أنور أن يقوم بدور طبيب يعمل فى الريف وعماد يقوم بدور مؤلف !!

وكان أول يوم من أيام العمل لراقية ابراهيم هو ١٢ أبريل وقد اخترت آنسة ايطالية المولد ٠ تعمل بديلة لراقية لا تسمع لها كلمة ٠ ولا يرى وجهها بل ترى دائما من الخلف وعملت لها ملابس مماثلة تماما لملابس راقية ٠ كان التصوير لراقية مليئا بالمشاجرات والأصوات العالكة والشتائم واضطررت لأن أضع أعصابى فى ثلاجة كما يقولون حتى لا يقال أنه هو المنتج يستغل هذه الصفة الجديدة فى اظهار سلطة لا مبرر لها ٠ حتى لقد صورنى البعض بشخصية الدكتور « هيكل » ومستر « هايد » هادىء خارج البلاتوه ٠٠ وعصبى أثناء العمل ٠٠ ومرجع هذا ثلاثة أسباب ٠٠

اولها انى بدات اعمل للسينما ولم تكن عندنا فى مصر سينما ٠٠ كان عامل الديكور يجهل كل شىء عن الديكور ، وكان مساعد الكاميرا يجهل الفرق بين الصورة الشمسية وصورة الفيلم السينمائى ٠٠ وكان الممثل وهذا هو الأهم واحدا من اثنين اما ممثلا مسرحيا يمثل للسينما بنفس العنف والمبالغة التى يتطلبها التمثيل للمسرح ٠٠ واما وجها جديدا يجهل كل شىء عن التمثيل السينمائى ٠٠ وكلاهما فى حاجة الى تعليم وتدريب ٠٠ وكلاهما ـ دون شك ـ كفيل بان يجعل ايوب وصبر ايوب اكذوبة لا تمت الى الواقع بصلة ٠٠

هكذا بدأت حياتي ـ بين الصراصير .. قبل اختراع المعدات والمبيدات الحشرية بزمن طويل .. وكان على ان اتعاون معها .. وان اخلق منهـــا نجوما متألقة .. ولقد نجحت ولكن على حساب اعصابى .

والسبب الثاني افتقارنا الى المعدات الفنية .. ولئن كنت تسمع اليوم شكوى من نقص معداتنا الحالية وضآلة قيمتها بالنسبة الى معدات السينما فى الخارج .. فثق ان هذا القليل التافه الذى تراه اليوم يســاوى ما كان لدينا ـ فى الأيام الخوالى ـ مضروبا فى عشرين . وثالثة الأثافى انى كنت اعمل لغيرى وغيرى هذا هو المنتج .. كنت اقف فى البلاتوه وخلفى المنتج وفى يده كرباج وكانت ضربات كرباج المنتج مؤلمة قاسية .. كان على ان اعمل بسرعة .. وكان على ان استغل كل دقيقة .. وكان على ان اوفق بين كرباج المنتج المتعجل .. وبين جهل الصراصير فى الزمان الماضى .. وكان على أن اوفق بين هذا وذاك وبين رغبتى فى الوصول بعملى الى درجة الكمال الفنى التى ترضى نزعتى وهوايتى .. لقـد كنت ومازلت اعمل للسينما لأنها هواية قبل ان ـ تكون مورد رزق . أما السبب فى هذا الانقلاب فلأنه اول فيلم انتجه لحسابى .. وها انذا اجد نفسى لأول مرة وليس خلفى منتج يلهب ظهرى بكرباجه .. وليس حولى صراصير .. فقد اصبح لدينا نجوم .. وفنانون .. ومعدات .. خلقتها لنا خبرة وتجارب ربع قرن من الزمان ..

فلــس من داع للثورة وهياج الأعصاب .. فقد زالت اسبابها ولم تبق لدى اعصاب !

وما دمت أنا المخرج والمنتج فى نفس الوقت . فقد أخذت على نفسى أن أحصـــــل من الفنانين ومن أجبرهم العمل كلها على أقصى ما يمكن من نتائج .

كانت راقية تملى مطالبها على عبد الحليم نصر .. تطلب تغيير مواقع الاضاءة ، حتى لا تلقى ظلا عليها .. وعبد الحليم متين فى عمله واثق منه كل الثقة ولم يكن يرضخ لمثل هذه الطلبات. فكانت تثور ، وهــو هادىء ، ساكن . وهى تصب شـــنائمها عليه وهو يبتســم . ويستمر فى عمله مما يزيد فى انفعالها . وتكون النتيجة خصاما يستمر بضعة ايام بين البطلة والمصور . اما أنور وجــدى وعماد حمدى فكانا مثالا للتهذيب والطاعة لمــا يطلبه المصــور، أو

مهندس الصوت او المخرج ، وكان ما كان يؤخذ على انور انه كان يحضر دائما متأخرا ساعة أو ساعتين • كانت راقية تتدخل فى عملى ، فأطلب منها السكوت أحيانا وبالكلمات اللاذعة أحيانا أخرى • ولما قسوت عليها قالت بسخرية •• بنعملك يا استاذ •• وابتسم البعض وقهقه البعض الآخر مما زاد فى غيظها وثورتها • وخاصمتنى أنا أيضا .

أى أن الممثلة الاولى فى الفيلم تخاصم مدير التصوير والمخرج اكثر من عشرة ايام .. هل هذا معقول ، ولكنها راقية ابراهيم !! كنت أسأل نفسى •• ماذا جرى لراقية ؟ واين ذهبت رقتها التى عهدتها فيها ؟

ووصل الأمر انها سافرت يوم ٢٨ ابريل الى الاسكندرية •• مع أن معها أمر عمل فى هذا اليوم • ولم تخطر احدا ولم تعتذر •• وعادت فى اليوم التالى لتتصل برمسيس الذى أخبرنى بأنها مستعدة للتصوير غدا •• وكان غدا هذا يوم جمعة • فلم أقبل العمل يوم العطلة وأرجىء ليوم السبت • وفى الموعد المحدد حضرت الى الاستوديو الساعة التاسعة أول مايو ـ ولم تلق التحية على •• وعلى وجهها علامات التحدى •• وعندما بدأ التصوير • غيرت فى كلمات الحوار ، فأوقفت التصوير ، وأمرتها بأن تعيد الالقاء فثارت وقالت : « وفيها ايه لما أغير كلمة أو اتنين » . فكنت أصر على الالتزام بالنص وأذكرها بأن دورها كان معها ، وأعادته مائة مرة . ولو كان لها أى ملاحظات فقد فات وقتها الآن •• فتضطر الى العودة للنص كما هو • فى أحد المناظر • بين راقية وانور وعماد اضطررت لاعادته ١٣ مرة للحصول على نتائج أحسن ، مما جعلها تثور وتقول انها لا تستطيع أن تمثل أحسن من كده وصاحت : « شوف حد غيرى » • وتركت البلاتوه وخرجت •

أمرت باطفاء النور • وجلس الجميع على سلالم الديكور فى صمت •• وبعد نصف ساعة قال عماد لأنور •• روح يا أخى هات راقية • فقال انور لا باعم لاحسن تضربنى •• وضحك كل من سمع هذا الحوار •• وبعد فترة عادت راقية ثائرة صائحة : « احنا حنشتغل والا أروح بيتنا » • قلت : اللى يعجبك اعمليه •• عاوزة تروحى • روحى •• عاوزة تشتغلى اشتغلى •• فقام انور واغرقها

فى فكاهاته ونهض الجميع للعمل ؛ وفى الاعادة الـ ١٨ رضيت عن الاداء وصاح انور وجدى :

ــ الأستاذ كريم عنده حق .. هذه المرة انا اقتنعت ان المنظر صح ١٠٠ ٪ ٠

كان تصوير راقية مرتين لتمثل دورين لتوامين من أشق الأعمال ، مع الاستعانة بالخدع السينمائية ٠ وقد استغرق تصوير منظر لا يستغرق ظهوره على الشاشة أكثر من دقيقتين استغرق تصويره يومين كاملين . وكان عبده نصر يجرى تجاربه .. يصور المشهد ٠ ثم يذهب للعمل ليحمض ١٠ سم ، حتى يطمئن فاذا كانت له ملاحظة ، أعاد الكرة عشرات المرات ٠٠ وكلما مر أمامى فى طريقه الى المعمل ، أقول له : علشان تحرم تعمل أفلام صعبة تانى ٠

لكنها السينما ٠ كلها تعب ، واعصاب ٠ والنجاح ليس بالسهولة التى يظنها الناس فلابد من العلم والصبر والايمان والثقة بالنفس ٠ وفى موضوع راقية يمكن أن ــ نلتمس لها بعض العذر على توتر أعصابها ، لأنها كانت تستبدل ملابسها عشرات المرات فى الساعة الواحدة . مرة بملابس سهير ومرة بملابس نادية . وكل منهما لها شخصية تختلف عن الأخرى ٠٠ واحدة خيرة والثانية شريرة ٠ ويظهر ان الشخصية الثانية سرت الى طباع راقية وطغت على ملامح الخير عندها !! وقد تقابلت مع نفسها لتمثل الشخصيتين فى ١٣ مشهدا ، وهو عدد كبير جدا ونجحت ويمكن ان نقرر ان قليلات من الفنانات فى مصر او الخارج اقدمن على تمثيل دور مزدوج مثل هذا الدور ٠٠ ولا جدال فى أن راقية بذلت جهدا غير عادى لتعدد المواقف والمناظر ٠٠ فهناك مناظر تجرى فى وسط الحقول ٠ وأخرى فى ماء الترعة وقد قامت بهذا الدور حتى اللحظة التى تقذف بنفسها فى مائها ٠ ثم قام رجل يلبس ملابس التوم البيضاء ٠ مثل التى ترتديها ٠٠ وتم التصوير عن بعد ٠٠ ثم اقتربت الكاميرا لتجدها هى فى الماء ٠٠ ماء الترعة ٠٠ وهذا المنظر الأخير تطلب اجراءات كثيرة ٠ فقد كان مقررا تصويره فى حمام سباحة خاص باستوديو الاهرام ، وبعد ملء الحمام رفضت النزول فيه لأنها لمحت فارا ميتاً فى قاع الحوض ٠ وكان تفريغ الحوض واعادة ملئه يحتاج الى يوم كامل ٠ وقد أخرج الفار اللعين الذى اختار مكانا غير مناسبا يغرق فيه .. وبعدان نزلت راقية الى الماء قفز عماد بملابسه

فى الماء لينقذها .. ينقذ نادية الانســانة الطيبة التى كان يعجب بها ، وكانت ضحية أختها الشريرة .

وقصة أخرى حدثت فى الاســكندرية ٩ يونيو سنة ١٩٥٤ عندما كان عليها أن تقذف بنفسها فى البحر . وتسمع صوت عماد وهو يقول : ((**حياتك أصبحت ملكى أنا .. وملكيش حق التصرف فيها . اذا حبيتى حضرتك تموتى نفسك فى أى وقت مفيش مانع . على شرط تحصلى على تصريح كتابى منى**))، وكان قد قال لها هذه الكلمات عندما قذفت بنفسها فى الترعه وأنقذها . واسعفها بالعلاج الدكتور (أنور وجدى) وعند تصوير هذا المنظر كان البحر هائجا ، وأحضرت عواصين فى حالة حدوث ما يستدعى انقاذها .. ولكن الله سلم .

واحتاج تصوير مشـــهد ترقص فيه راقية رقصة باليه أثناء حفلة خيرية الى أن تتردد على مدام « سونيا » معلمة الباليه المعروفة لمدة أسبوعين حتى تتقن دورها .

ومن مناظر هذا الفيلم محطة ريفية يقف فيهــا القطار وينزل منه عماد حمدى ويكون ناظر العربة عبد الوارث عسر فى استقباله . وتم الاتفاق مع الســكة الحديد على التقاط المنظر فى محطة بعد الجيزة . فى وقت بين السادسة مساء والواحده صباحا يكون الخط فيها غير مشغول بمرور قطارات . وقد تم اســتئجار قطار خاص . ونقلت المولدات الكهربائية ومعدات التصـــوير . وحضر البوليس للمحافظة على النظام وبهذا تم التصوير . ووصلت بعض تفاصـــيل هذا المنظر الى الصحافة الفنية . فكتب بعض النقاد عن المخرج الذى اشترى القطار !!

وقد قارب التصوير على الانتهاء وكان **عطيه عبده** يعمل المونتاج الأولى بانتظام . ثم جاء دور الموسيقى التصويرية . وفكرت فى أن يقوم **رياض السنباطى** بهذه المهمة .. ورحب السنباطى بالفكرة . ووعد بعمل موسيقى لم يحلم بها انسان ..

وفى مقابلة بينى وبينه يوم ٢٦ يونيو طلب رياض ألف جنيه غير حقوق التأليف وغير أجور الموسيقيين أى ٥٠٠ جنيه أخرى ولم أكن أملك هــذا المبلغ خاصة وأننى حصلت من الشركة على اقصى ما يطمع فى الحصول عليه . وحتى أسد ثغرة الموسيقى ــ أخذت

ابرزت على محلات الاسطوانات ـ وكانت الاسطوانات « لونج بلاى ٣٣ لفة قد ظهرت وسعر الواحدة ٥ر٣ جنيه وفى خلال شهر اشتريت اسطوانات ـ ٧٥ جنيها ثم اخترت منها قطعا لا تزيد الواحدة عن نصف دقيقة ولم يشعر احد بمصدرها .

وانتهت راقية من تمثيل دورها بصفة نهائية ، وطالبت فى الحال ان تحصل على باقى استحقاقها دفعة واحدة ؛ وهو الف جنيه لانها مسافرة الى الخارج . واصرت على ان ترى ما تم اعداده من الفيلم لتاخذ فكرة قبل سفرها وبعد ان رات ما رات قالت :

ـ انبسط يا عم .. آدى عندك فيلم عمرك ما تحلم بيه !!

وخرجت دون ان تحيينى بكلمة وكان هذا آخر لقاء بيننا .

وبعد تسعة أيام عرفنا انها سافرت الى باريس . وتلقيت من صديق لى خطابا يخبرنى فيها انها تزوجها مصطفى وآلى مهندس الصوت وتوجها الى سفارتنا هناك وسجلا طلاقيهما .. كان هذا فى سبتمبر ١٩٥٤ .

ولعل هذا يفسر الحالة العصبية التى كانت فيها راقية اثناء عملها فى « جنون الحب » .. وهكذا طويت صفحة راقية من مصر حتى الآن .

فى ٢٨ اكتوبر تم طبع اول نسخة « ستاندرد » قابلة للعرض وشاهدتها وحدى ووافقت عليها وعبرت عن شكرى لعمال معامل أنور وجدى بمنحهم مكافأة . فى نفس الوقت اتصل بى « بوزمان » مدير شركة كوداك يسأل عن عدد علب البوزتيف التى احتاجها لطبع النسخ اللازمة وهو الذى طلب منى ضمانه عندما طلبنا منه لأن امضائى لا تكفى .. لانى لا أملك مالا لكنه فوجىء بردى :

ـ مش عاوز ولا علبة فيلم من كوداك لقد اخذت ٢٠ علبة بوزتيف من افلام جيفارت دون اى ضمان .. وبدون ان ادفع لهم قرشا واحدا !

بعد يومين وجدت فى منزلى ٢٠٠ علبة بوزتيف من محلات جيفارت وقالت لى ابنتى ديانا ان البعض أحضرها دون أن تتسلموا ايصالا . وكان وراء هذه الحركة الجميلة « رمسيس نجيب »

ويمكن القول الآن ان شركة النيل للسينما ارتبطت فى وقت واحد بحوالى عشرين فيلما ٠ وهو عمل هائل يحتاج الى مجموعة كبيرة من المشرفين ٠ والى تمويل ضخم وقد ظهر بعض هذه الأفلام والبعض الآخر لم يظهر ٠ والواقع ان الآمال التى عقدت عليها كانت أكبر كثيرا من الامكانيات التى أتيحت لها وان كانت هذه التجربة مقدمة نافعة جدا لتحويل جزء ضخم من النشاط السينمائى الى القطاع العام بعد ذلك ٠

فى تلك الفترة ٠٠ فترة شركة النيل للسينما عرضت الشركة على بعض المخرجين فكرة احتكار جهودهم ٠٠ مثل احمد بدرخان وكمال الشيخ وعاطف سالم لمدة ثلاث سنوات لا يعملون فى غير افلام الشركة ٠٠ وعرضت على ستة آلاف جنيه فى السنة وأحمد بدرخان أربعة آلاف وعلى كل من كمال الشيخ وعاطف سالم ثلاثة آلاف جنيه وأيضا عرضت فكرة احتكار جهود عدد من الروائيين والكتاب ٠٠ وخرجت هذه الأخبار فعلا الى الصحف ٠٠ الا أنها لم تخرج الى النور !!

***

نحن الآن فى شهر يوليو ١٩٥٤ ٠٠ وقد عثرت فى مذكراتى على خبر استلفت نظرى ويستحق التعليق ٠ ففى ٩ يوليو كتبت هذه العبارة « **توفى الى رحمة الله عزيز عثمان** » لقد كانت صلتى به ضعيفة وأذكر أننى قابلته فى شركة النيل بحضور عبد الفتاح عامر .. ومعه سيدة أو آنسة اسمها قمر قال لى انه يود ان يخرج لها فيلما وأكون انا مخرجه وهو على استعداد لكل طلباتى .. فاعتذرت له بأنى مشغول « بجنون الحب » .. لكنها كانت وسيلة لاعتذار نهائى لأنى لم أتعود العمل فى مثل هذه الأفلام .

وقررنا أن نذهب لتقديم العزاء فيه فلم نجد ما يشير الى وجود مأتم وصعدنا الى الدور الثالث أو الرابع حيث يسكن ٠٠ فوجدنا نورا ضئيلا فى احدى الغرف وقال شخص : « هنا العزاء ٠٠ » ـ لم نجد شخصا نواسيه ٠٠ حتى ولا مقرئا يرتل القرآن ٠

الا ما اسرع النسيان الى ذاكرة الناس ولو ان النصح يجدى لنصحت .. لكن قومى لا يعلمون » .

***

وأعود الى فيلم المنتج .. المخرج الذى هو أنا .. فقد وافقت الرقابة على الفيلم دون أن نحذف منه شيئا كعهدها فى كل أفلامى وحدد لعرض الفيلم يوم ٣ ديسمبر ١٩٥٤ وأعلنت سينما مترو انه سيعرض على شاشة البانوراميك .. وبذلك يكون أول فيلم مصرى يعرض على هذه الشاشة .

لى عادة قد تبدو غريبة لأكثر الناس ولكنها منطقية ومعقولة بالنسبة لى فأنا لا أهدى تذكرة لانسان الا اذا دفع ثمنها من جيبه فى شباك .. وأرفض رفضا باتا نظام الهدايا المجانية .. حتى مدام كريم .. حتى ابنتى ديانا . أشترى لهما تذاكر فى الأفلام التى أخرجها لحساب الغير . ومن عجب أننى طبقت هذه القاعدة على فيلم « جنون الحب » الذى أنتجته فاشتريت لحفلة العرض الأولى تذاكر بأربعين جنيها أهديتها لأصدقائى وللصحفيين .

وقد نجح الفيلم نجاحا أنسانى كل متاعبى وهمومى .

وفى أسبوعين العرض كانت حصيلة بيع التذاكر خمسة آلاف جنيه . وأعددت خمس نسخ للعرض فى الاسكندرية وطنطا والمنصورة وغيرها من العواصم وكانت شركة النيل تطلب نسخا ورمسيس يحصل على الفيلم الخام بالأجل . ومعامل أنور وجدى تنجز مايطلب منها . كان عقدى مع شركة النيل يقضى بأن تحصل الشركة على ٧٥٪ من ايراد الفيلم مقابل سلفة منها حتى تسدد ويحصل المنتج على ٢٥٪ وفى خمستاشر يناير سنة ١٦٥٥ تلقيت من الشركة ١٥٠٠ جنيه دفعت منها ٥٠٠ جنيه لأنور وجدى ومبالغ لآخرين وبعض الصحف مقابل اعلاناتها ولم يتبق لمنزلى شىء ويبدو أن نظام توزيع الأفلام فى شركة النيل لم يكن وافيا بالغرض منه ولا سيما فى الخارج ، لأن الأسواق كانت جديدة على الشركة .

وقد أراد أنور وجدى أن يشترى الفيلم ... ولذلك قصة . فى ليلة العرض الأولى كان لوج أبطال الفيلم خاليا . فراقبة خارج

البلاد . وأنور عرض . والجمهور دائم التطلع لرؤية الأبطال فاتصلت به وطلبت منه الحضور بأى شكل فترك فراش المرض وحضر في أقل من نصف ساعة واحس به الجمهور فحياه بحماسة كبيرة انسته مرضه .

وازاء ما شاهده من نجاح عرض على سراء الفيلم بمبلغ ٢٥ ألف جنيه لكنى طلبت منه الاتصال بشركة النيل فهى صاحبة المصلحة الأولى فى الفيلم .. ويبدو أن المفاوضات لم تنته الى نتيجة بسبب مرضه !

حدث بعد منتصف ليلة باردة من شهر يناير سنة ١٩٥٥ أن دق جرس التليفون فى منزلى واذا المتكلم جمال الليثى من المستشفى حيث كان يجرى عملية جراحية وقال أنه سمع فى الراديو أن سليمان نجيب توفى الى رحمة الله .

ووقع الخبر على وقع الصاعقة . فان صداقة عمر . ومحبة أخاء وود جمعتنا أحقابا ..

ولست أدرى ماذا فعلت . وماذا قلت وأين تركت سماعة التليفون.. وقد سمعتنى الحبيبة الغالية من غرفتها حيث كانت تقرأ .. وأنا أقول لا حول ولا قوة الا بالله . لا اله الا الله .. فقامت منزعجة لتسمع عنى الخبر المؤلم فجلست صامتة على أقرب كرسى ودموعها تتساقط من عينيها . فقد كان سليمان نجيب لنا نعم العون ونعم الصديق وكنا مع عبد الوارث عسر ، نكون ثالوثا يعيش بالوفاء وعلى الوفاء .. ولم ننم طول الليل وفى الصباح الباكر ذهبت الى منزل « سولى » كما كنت أدعوه .. ولم تمض ساعة حتى ازدحم مسكنه ازدحاما لايطاق ولا غرابة فقد كان شخصية محبوبة من جميع الناس وفى ١٩ يناير سنة ١٩٥٥ شيعت جنازته وسار فيها عدد لا يحصى من الشخصيات والجمهور . وما أكثر ما ترحمت على صديق العمر ، وان ذكراه ستبقى فى نفسى ونفوس كل الذين عرفوه .

ومن عجب أن سليمان كان يتصل بى كل يوم . ليبلغنى ما يسمعه من الناس عن فيلم جنون الحب . وأنا ألح عليه فى أن يذهب بنفسه ويراه . فوعد بأن يذهب على غير موعد وفعل ثم دق التليفون وقال أنه قادم يهنىء « ستتنا » نقصد مدام كريم بالنجاح الساحق وأحضر معه هدايا كثيرة .

ويبدو أن النصف الأول من عام ١٩٥٥ كان فترة حزينة لكل الفنانين لقد كنت أتردد كثيرا على منزل أنور وجدى وهو يعانى من آلام مبرحة كان يقول لى أنه تعب كثيرا فى حياته . وجمع ثروة بذل فيها أعصابه وعرقه ودمه . وهو يرى شموع أيامه تنطفىء . ولم يتح له أن يستمتع بما كسب .. وفى صوت فيه كثير من الدموع كان يقول : حرام أموت يا أستاذ كريم .

وبعد أيام سافر أنور مع زوجته ليلى فوزى الى الخارج على أمل أن يصنع الطب هناك المعجزة ولكن جاءت الانباء بأنه جاد بأنفاسه الأخيرة فى ١٥ مايو سنة ١٩٥٥ .. وهكذا اقتضت رحمة الله أن تنطفىء شموعه ويسكن الى الأبد . وتتجمد الضحكة التى طالما ملأت سماء السينما وجعلتها أمرح بالحياة والدفء والنشاط والشباب .

كان أنور قد بدأ حياته معدما وعاش سنوات يتمنى فراشا دافئا .. وأحيانا لقمة ولا يجد الحاجة .. وأخذ يصعد السلم حتى اذا وصل الى كل ما يتمنى وأكثر مما يتمنى .. حتى اذا تزوج أجمل الفنانات .. واقتنى أضخم العمارات .. وتردد اسمه على كل لسان . وتحققت له خواطره .. اذا بالحكيم فيما قضى سيعود ويدعه يموت مع ذات قرص الحلامة بعد سنوات فيجد من الذين عرفوا أنور وجدى حبا .. والذين شاهدوه لأول مرة بعد وفاته يعجبون بعثى الشاشة الأول لمدة عشر سنوات أو تزيد .

وفى فترة مرض أنور وجدى الأخير . تحول معمله النموذجى الى فوضى لا قرار لها . لعدم وجود الاشراف الحازم الواعى عليه ، وما أكثر ما عانيت منه فى هذه الفترة ، كنت ارسل علب الأفلام . التى تحتوى الواحدة منها ٣٠٠ متر . فاذا بها تخرج قطعا موصلة ملصوقة من ماركات مختلفة . واذا بالفصل الذى صور على ٢٨٠ مترا يخرج ١٠٠ متر .. أين ذهب الباقى ؟ سرقة وفوضى لا قرار لها .. بل علمت أن نسخا مسروقة من فيلمى عرضت الى الخارج . بعد أن طبعت فى هذا المعمل . فى حين ان بلادا خارجية كثيرة لم تر هذا الفيلم حتى الآن بالطريق التجارى الطبيعى .

كانت تكاليف « جنون الحب » أكثر من ٢٢ ألف جنيه وكانت الايرادات تقارب المبلغ بقليل .. وبذلك سددت والحمد لله كل

قرش استدنته من الشركة .. بل على العكس .. ان الشركة مدينه بمبلغ كبير .. وقد وضعت تحت الحراسة بعد أن أعلن افلاسها ولما طالبت بالمبلغ المستحق لى .. قيل أن هناك محاسبة مع المساهمين .. وللآن وبعد مضى سنوات لم أستلم ما أستحقه من الشركة كدين عليهـا !

انتهى اذن انتاج « جنون الحب » بدون مكسب أو خسارة .. لكن اجر عملى كمخرج لم انقاص عنه قرشا واحدا. واحمد الله أن العواقب جاءت سليمة .. فلن أعود للانتاج مرة أخرى .. توبة !!

***

يوم الهنـا

صلتى بالمخرج **جمال مدكور** قديمة .. ترجع الى أيام ان كنت اسكن بعمارة والده **مدكور باشا** فى الجيزة . وكانت هى العمـارة الفخمة الوحيـدة المقامة فى الميـدان ، وكان جمال وشقيقه محيى يترددان على شقتى ، ويتحدثان معى فى السينما التى بدا أنها كل شىء فى حياتهما . وقد تحقق أملهما فأصبح جمال مخرجا واشتغل أخوه محيى باستوديو مصر مع مصطفى والى فى قسم الصوت .

وفى ٢١ فبراير سنة ١٩٥٥ اتصل بى مدكور واخبرنى اننى مكلف ببحث موضوع سينمائى معه، وعلمت ان حكومة الثورة تريد أن تسند الى اخراج فيلم قصير عن الاصلاح الزراعى فوافقت رغم أننى لم أكن أعرف شيئا عن الاصلاح الزراعى أكثر مما كنت أقرأ عنـه فى الصحف ، ولم يكن وقتها يثير اهتمامى لبعدى تماما عن عدا الميـــدان ، ودبر اجتمـاع فى وزارة الارشاد يحضره الوزير والأستاذ **عبد الرحمن صدقى** وجمال مدكور وأنا **ومحمد صبيح** عن الاصـلاح .

وكانت هذه هى المرة الأولى التى التقى فيها مع محمد صبيح، الذى حضر الاجتماع متأخرا بعض الوقت وتم الاتفاق على أن تكون مدة الفيلم عشرين دقيقة ، وأن يصور بالالوان حتى يظهر جمـال الريف فى بلادنا .. قلت :

ــ طيب ، والموضوع .. فرد صبيح فى نفس اللحظة .

ـ هذه مهمتى .. هيا بنا الى مكتبى فى نفس مبنى عابدين .
ولنا كلام !!

وفى هذا المكتب وفى جلسة حول فناجيل القهوة بدأت علاقة ، تحولت الى صداقة وطيدة وأخوة عميقة صافية . حملنى صبيح بمجموعة كبيرة من مطبوعات تشرح فكرة الاصلاح ، التى كان يتولى عبئها كمستشار صحفى . وفى لقائنا بعد أسبوع اقترح أن ينضم لنا فى كتابة السيناريو عبد الرحمن صدقى . الأديب الشاعر . وفى مكتبه بدار الاوبرا ؛ عرض صبيح فكرة غريبة ؛ وهى ان يبدأ فيلمنا بمصر محمد على الذى نشأت فى أيامه فكرة الاقطاع ، ولعبت الارض وفلاحوها دورا هاما فى تاريخه .. اى ان قصتنا يجب ان تستعرض الملامح الرئيسية لشعب مصر خلال ١٥٠ سنة .. ووافق عبد الرحمن صدقى . وانتظرت لأسمع كيف يمكن تحقيق هذه الأفكار الجريئة . ولكن الانتظار لم يطل . اذ رسم الاثنان برنامجا عمليا وكان هذا البرنامج هو البدء برحلة لمشاهدة الاصلاح على الطبيعة فى القرى والمزارع وبين فلاحى الثورة . وبدأت سلسلة من الرحلات فى ٥ مارس الى قلب مناطق الاقطاع فى **انشاص والفاروقية** وتبعتنا رحلات أخرى الى **المعمورة** مع الوزير المسئول «**سيد مرعى**» ، وكانت أولى الرحلات معه الى **الاسكندرية** ومزارعها .

وفى خلال عشرة أيام من السفر والتنقل تكونت الخطوط الرئيسية لافكار السيناريو وجاء دور التكاليف . عملت الميزانية مع « جمال مدكور » وطلبت أجرا لى ألفى جنيه وكانت بقية التكاليف فى حدود سبعة آلاف جنيه يدفع الاصلاح الثلث ووزارة الارشاد الثلثين .. وتمت الموافقة على هذا كله . وبدأت بعد هذا جولة طويلة فى أعماق التاريخ وعلى صفحات الواقع .. بدأت بزيارات لقصر الجوهرة الذى كان محمد على يحكم منه مصر ، ووصلت الى قصر يوسف كمال فى نجع حمادى الذى كان يسيطر منه على ١٧ ألف فدان ومئات الآلاف من الفلاحين ومنها الى « المطاعنة » ، حيث مزارع واستراحات فاروق وعبود والتى لم يرها أحد من قبل حتى قيام الثورة .

اخترت المناظر الصالحة للتصوير فى رحلاتى من اقصى الشمال الى اقصى الجنوب وتفتحت نفسى لعمل متقن كبير رغم الحيز الضيق

عن الوقت والمال لانى ادركت .. أن عملا رائعا وعظيما يتم فى ريف مصر ..

اخذت بعد ذلك ابحث عن حل اول عقدة وهى التصوير بالالوان . وكان الامر جديدا تماما على افلام الشرق وقد علمت ان المصور « **عبد العزيز فهمى** » يلتقط بعض مناظر ملونة فى حدائق ، فطلبت مشاهدتها ودهشت لروعتها واخترت نفس ماركة الفيلم والتلوين ـ **ايستمان كالار** ـ ونفس المصور . وان يكن أعتذر بان لديه ما يشغله خلال اسبوعين مما حملنى على الاستعانة بغيره خلال هذه الفترة .

وفى ١٤ ابريل سافرت مع الوزير سيد مرعى والمصور وديد سرى الى برديس حيث يوجد قصر طاهر باشا ثم المنصورة وفى كل رحلة كنت ارى جديدا . اعاد لى ذكريات فيلم زينب الصامت عام ١٩٢٩ والمتكلم عام ١٩٥٢ .

وتصادف ان اقيمت فى المنصورة حفلة توزيع ارض على الفلاحين ، وكان سيد مرعى يقوم بالتوزيع . فانتهزت الفرصة لاخذ لقطات لهذه المناظر التى لا تتكرر خاصة وان السيناريو لم يكتب بعد .

وفى هذه الاثناء تم الاتفاق على اسم الفيلم ، وهو .. « يوم الهنا » استوحى من فرحة الفلاحين بتسلمهم الأرض التى ردتها الثورة لهم .

وفى ٢٣ ابريل سافرت مع المصور عبد العزيز فهمى الى « اسنا » و « المطاعنة » وتم تصوير حقول القصب قبل ان يكسر المحصول وطلبت تفصيل ملابس جديدة ملونة للفلاحين الذين سيظهرون فى الحقول . ان عين المخرج ترى مالا يراه الآخرون وانا اصور الآن بالألوان لم يعجبنى التراب فوق القمم الخضراء لحقول القصب وطلبت ان يغسل الحقل كله .. وظل موضوع غسل حقول القصب بهذا المطر الصناعى مما يتندر به الذين شاهدوا هذه العملية ويحمدون الله على اننى لم اصور وقتها الهرم والا طلبت غسله بصابون . أومو ليكون أكثر بياضا ! وهؤلاء الذين شاهدوا هذه اللقطات من جمال الحقول ولم يصدقوا أنها اخذت فى صعيدنا المترب الذى لم ير قطرة مطر منذ اجيال .

خلال هذه الأسفار الطويلة كان السيناريو يعد والمناقشات تدور والاصوات تعلو بينى وبين صبحى .. احدنا يريد السينما وجمالها والآخر يريد الواقع وروعته .. واخيرا امكن الجمع بين الأمرين . وفى قصر يوسف كمال وضعت اللمسات الأخيرة

وعلى مائدة هذا الأمير الغريب الأطوار . وحيث كان ينام هو وضيوفه - والسفير البريطاني وغيره - كنا ضيوفا ولو ان القدر كان قد كشف صفحة المستقبل امام هذا الفرع من اسرة محمد على وامام سفراء انجلترا اصحاب الحول والطول لفزعوا ايما فزع فما من سر يبقى على الايام سرا .. حتى الشيك السنوى .. بمبلغ خمسين الف جنيه الذى كان يدفعه هذا الأمير للسفير البريطاني ليحميه من فاروق وغاراته عرف أمره . ورويت تفاصيله ..

ان يوسف كمال كان يجلس على شاطىء النيل فى شرفة قصره ويرى السفن الشراعية تمرق تحت قدميه وهى تحمل بلاليص وقلل الفخار وقد رصت باحكام فيقول لمن حوله : - انا عايز ارص المصريين كده زى البلاليص دى علشان يتعلموا الأدب .. فيسكت من حوله .. فيزمجر .

- مش كده وتزمجر الكلاب المفترسة الى جواره فصيح الجميع :

- مضبوط يافندينا .. تمام يافندينا والويل كل الويل ، لمن يبدى رايا امامه .. طلب مرة اوراقا ومساطر واقلاما واخذ برسم تصميم مساكن للموظفين فى دائرته من دورين وامر بتنفيذها فنفذت ولما ذهب ليراها عجب لأنه لم يستطع أن يصعد الى الدور الأعلى .. وسأل :

- فين السلالم ؟ فقال مدير الدائرة وهو يرتعد :

- ماكانتش موجودة فى الرسم يافندينا وقلنا لازم سموك عملتش سلالم لحكمة غاليه .. فزمجر افندينا وخرج ليأمر بعمل السلالم خارج البناء ويدخل السكان من الشبابيك !

كنت أقرأ السيناريو للوزير « سيد مرعى » فى منزله بمصر والاسكندرية وفى مكتبه بالوزارة وكان يدخل أفكارا جديدة .. وتضاف أشياء كثيرة دون حذف شىء يقابلها .

وفى ٣١ مايو سنة ١٩٥٥ ذهبت بصحبته لزيارة وزير الارشاد والذى كان مشرفا هناك على الاصلاح الزراعى وسمع السيناريو كما لو كان على الشاشة . وقد وافق على كل ما سمعه ولكنه اضاف ١٨ مشهدا جديدا وكلها كانت هامة وبهذه المشاهد زاد الفيلم الى حوالى أربعين دقيقة .

لم تكن فى مصر وقتها معامل لطبع الأفلام الملونة فكان يجب ارسال ما يصور من هذا الفيلم اولا بأول الى معامل .. « دنهام » . بلندن على أن يتم ذلك فى مساء يوم التصوير ، وذلك عن طريق

السفارة المصرية فى لندن . اذ المعروف ان التحمبض فى الأفلام الملونة يجب أن يتم قبل مضى ٢٤ ساعة للتصوير .. ولا سيما ان المناظر كانت تلتقط فى عز الصيف ولم يكن لسفارتنا عهد بمثل هذه الأعمال فكانت تترك علب الأفلام بضعة أيام مما تسبب فى تلف المناظر ، كما كما أخبرتنا معامل دنهام بلغرافيا . لكن أمكن تفادى الخطأ بارسال الأفلام مباشرة الى معامل دنهام وكانت النتيجة تأتى بلغرافيا بأنها ممتازة وتهنىء المصور « **عبد العزيز فهمى** » على نجاح عمله .

وعلى الرغم من المعونات الضخمة والتأييد الكامل الذى لقيه هذا العمل السينمائى الا ان الروتين كان يسبب مضايقات كثيرة . احتاج بعض المناظر الى اعداد ملابس للجنود والفلاحين مما كان يستعمل أيام محمد على واسماعيل وقدرت تكاليفه بألف جنيه ولم تكن الميزانية تحتمل هذا المبلغ حتى ولو بالقروش ولم يكن فى متحف القلعة أى أثر لملابس عهد محمد على سواء للمصريين أو الأتراك . ولجأت الى المسرح العسكرى .. وشكرا للاستاذ أحمد المصرى مدير المسرح ، الذى قدم لى بعض الملابس . وقدم أيضا من قاموا بتمثيل الأدوار المطلوبة فى مشاهد حصار القلعة ، وحصار قصر عابدين أيام الثورة العرابية .

ولا أنسى معاونة الهيئات الفنية فى الاصلاح الزراعى فقد كنت أطلب نقل المكاتب والأدوات والرؤساء والموظفين كما هم الى استوديو نحاس لعمل المناظر الداخلية فيتم ما أريد .

وفى ٢٦ يونيو سنة ١٩٥٥ علمت ان الرئيس جمال عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة سوف يسافرون فى ٣ يوليو الى نجع حمادى لتوزيع أرضيها . وأن من الواجب انتهاز الفرصة ، والتقاط أول فيلم ملون للرئيس وفى مناسبة تاريخية على الطبيعة .

فنقلت الى أقصى الصعيد ، مولدات وكان معنا : عمال الكهرباء باستوديو مصر ومعهم اللمبات والكاميرات المطلوبة ومدير التصوير عبد العزيز فهمى والمصور محمود فهمى .

واقمت فى ساحة المنصة الرئيسية برجا عاليا . وراعنى النظام الرائع وجموع فلاحى الصعيد بأعداد لا تحصى وقد لفوا على رءوسهم

عمائمهم البيض فبدت على البعد كأنهـا حقـل من القطن المتفتح الجميل . وانتهيت من تصوير الديكورات كلها فى الفترة من ٨ يوليه الى ١٦ باستوديو نحاس .

وتابعت العمل فى المناظر الخارجية وكان أهمها محاصرة دبابات الثورة فى فجر ٢٣ يوليو سـنة ١٩٥٢ لقصر عابدين ، ثم لقصر رأس التين فى الاسكندرية . وهى مناظر قد لا يظهر الواحد منها على الشاشة لأكثر من ٣٠ ثانية ــ ولكنها تحتاج الى عمل أيام متتابعة بين القـاهرة والاسـكندرية . وقد يمضى يوم كامل دون أن تذوق كتيبة العمل السينمائى طعاما. لانهم يريدون انجاز لقطات معينة فى ضوء شمس معينة كان من ضمن مناظر الفيلم . مصريون يحاصرون القلعة تمهيدا لعهد محمد على وكان يجب تصوير الحرب والمدافع القديمة والسـيوف وقد اشـتركت وحدات من الجيش بالملابس التاريخية . وظهر ــ من بين المناظر ــ البرلمان ، واسماعيل ، وتوفيق فى قصر الجوهرة واحراق حجج تملك الفـلاحين للأرض فى قصر الجوهرة .

وما بين فترات العمل كنت أقوم فى منزلى بعمل مونتاج الفيلم لاننى وحدى الذى يعرف مكان كل لقطة وتسلسل الحوادث . حتى اذا رتبت المناظر سلمتها « لعطية عبده » المونتير لاتمام المهمة .

وكانت هناك أغنية ، تبدأ بها أول مشاهد الفيلم ألفها « **حسين السيد** » ولحنها « **محمود الشريف** » . والعقد السـينمائى يقضى بتوقيع عقد ودفع جانب من الأجر مقدما . وقد رفض المسـئول السـينمائى من قبل مصـلحة الاستعلامات دفع هذا المقدم لمحمود الشريف لان القواعد المالية الحكومية لا تسمح .. ولم أجد حلا لهذا الاشكال الا أن أدفع من جيبى ما هو مطلوب حتى يتم التلحين ..

انتهى الفيلم وكانت مدته ٣٧ دقيقة .

وفى أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ شاهده الوزير سيد مرعى على نسخة العمل التى سترسل الى لندن لعمل التجاتيف ومعه عدد كبير من المسئولين . فسروا منه كثيرا ولم يبدو أى ملحوظة وذلك لان كل عمليات الفيلم كانت تتم بحضور الخبراء فى الاصلاح .

وقد رشحت مصور الفيلم **عبد العزيز فهمى** كى يسافر الى

لندن للاشراف على انجاز العمل . وكانت فرصة مواتية له كى يشاهد أحدث ما وصل اليه فن الفيلم الملون وعاد ومعه نسخ الفيلم بعد بضعة أسابيع . وعرض الفيلم فى سينما كايرو بالاس وسينما راديو . وجميع بلاد الجمهورية بعد ذلك وأرسلت منه نسخ للخارج كما علمت .

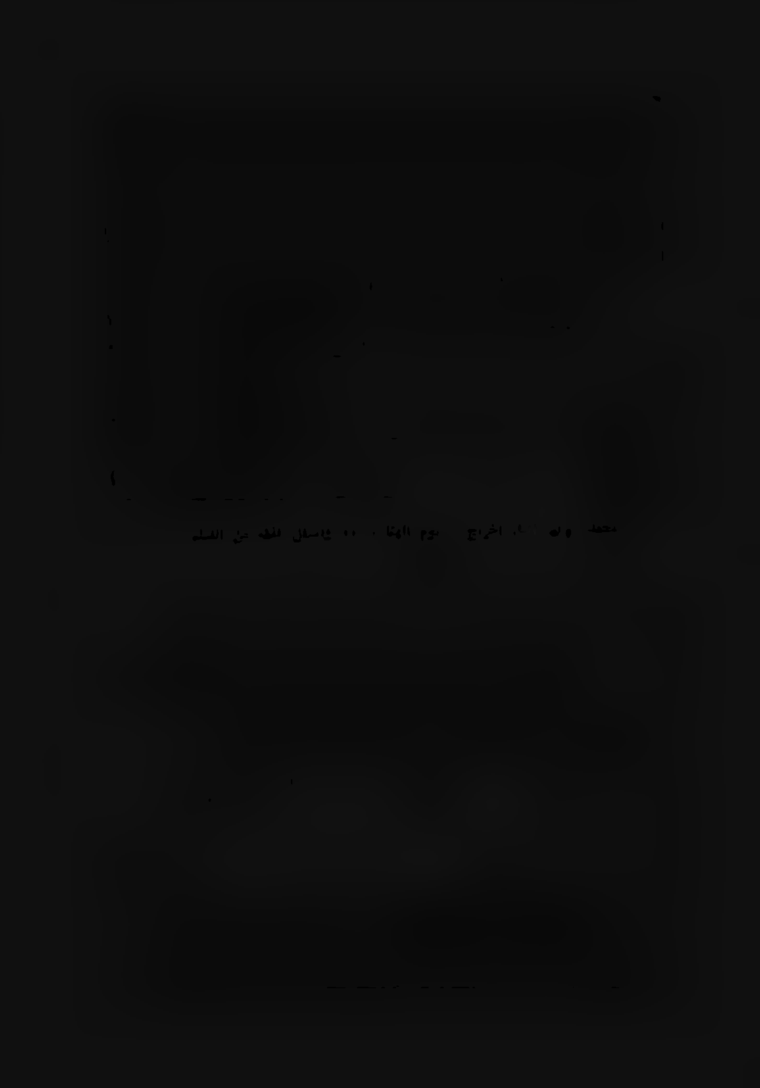
والى هنا لم تنته مهمتى . فكل الذين عملوا فى الفيلم طالبوا بأجر اضافى عن زيادة مدة العمل فوق ما تعاقدوا عليه .. ومن سوء الحظ أن عمليات السينما انتقلت من مصلحة الاستعلامات الى مصلحة الفنون ولم يكن المسئولون فيها يعلمون شيئا عن هذا الموضوع . وبعد جهد كبير وافقوا على صرف ثلثى الأجر للعاملين . ولكن الوزير المسئول فتحى رضوان والمدير السيد يحيى حقى رفضا رفضا باتا تطبيق هذه القاعدة على مخرج الفيلم مما اضطرنى الى رفع الأمر للقضاء فحكم لى بأجر زائد مقداره ٢٠٠ جنيه !!

كنت أظن أن صفحة هذا الفيلم قد انطوت بهذه النهاية ولكن القدر كان يخبىء شيئا جديدا فى عالم السينما ذلك الوقت وهو ديوان المحاسبة والنيابة .. وقد ظلت المراجعة والتحقيق والأخذ والرد قرابة عشرة أعوام تالية . وذلك لان الذين تولوا الأمور لا يعلمون شيئا عن السينما وربما لم يشاهد أحدهم فيلما سينمائيا فى حياته فضلا عن أن يدرك العمل نفسه !!

بداية تشجيع الفيلم المصرى

كان من وسائل تشجيع الفيلم المصرى أن رصدت وزارة الارشاد القومى ـ مصلحة الفنون ـ فى عام ١٩٥٥ مبالغ مناسبة توزع على أحسن الأفلام التى ظهرت فى هذا الموسم ، وبعد أن فرغت لجان التحكيم من عملها قررت توزيع مبلغ ٢٣ الف جنيه على العاملين فى أربعة أفلام خلال هذا الموسم من منتجين ومخرجين ومصورين وسيناريست وكتاب حوار وممثلات وممثلين ، وكان وزير الارشاد الذى حضر احتفال توزيع الجوائز يوم ٨ ابريل عام ١٩٥٦ هو السيد فتحى رضوان ، وقد نوه بأن سلفه هو الذى وضع هذا التقليد السليم وانه موافق عليه ويعد بالمضى فى تعزيز هذا الاتجاه .

والأستاذ فتحى رضوان أديب متمكن من صناعة القلم . وله مجاله المحمود فى النضال الوطنى قبل الثورة وجولاته الصحفية فى كثير من الصحف والمجلات .



وقد اختار لمعاونته فى عمله بالوزارة بعض الادباء والفنانين ، وكان من نصيب مصلحة الفنون - التى تتبعها السينما - ان تولاها القصاص والكاتب المرهف الأستاذ يحيى حقى .

وكثيرا ما نجد الكتاب واصحاب الرأى يدعون الى مهام تنفيذية ولكنهم لا يستطيعون لظروف شتى ان يترجموا افكارهم الى الواقع .. لأنها مسائل تحتاج الى موهبة او طاقة متميزة يمكن ان نسميها الطاقة الادارية ، التى تشبه مهمة قائد الأوركسترا الذى يستطيع ان يمزج بين الآلات والقدرات ليخرج منها لحنا متناسقا .

والأديبان الكبيران : فتحى رضوان الوزير ، ويحيى حقى مدير مصلحة الفنون كانت تنقصهما طاقة التنفيذ ، او ترجمة الكلام الجميل الذى تسمعه منهما او تقراه لهما الى عمل .. فاذا ضج يوسف وهبى بالشكوى لانه لا يجد مسرحا يعمل عليه كان رد الوزير : ان هذه الشكوى تدل على شدة الزحام على المسارح الموجودة وهذا رد أدبى .. أما الرد العملى ، فهو ضرورة ايجاد مسرح يعمل عليه أعظم رجال المسرح فى بلادنا وانشاء مسارح جديدة فى بلادنا تفض هذا الزحام ، وتلبى حاجة البلاد الى هذا النوع من الفنون .. كذلك الحال بالنسبة للسينما وغيرها .. فان عللها معروفة .. وهى الكفاح للحصول على اعتمادات تعزز الصناعة باحدث المبتكرات وانشاء الاستوديوهات ومعامل التحميض الملون ، بل انشاء صناعة الأفلام الخام التى نعانى من نقصها ، مع انشاء المعاهد الفنية وايفاد البعثات وهو ما سارت عليه الدولة بعد ذلك .

تحدث الأستاذ يحيى حقى مدير الفنون فى أول حفل يقام فى البلاد لتوزيع الجوائز على العاملين فى السينما فقال ان الذين عملوا فى السينما منذ ربع قرن كانوا أميين لا يعرفون القراءة والكتابة ، الأميون تعبير خاطىء عن الذين يجهلون القراءة والكتابة ولم تكن هذه براعة استهلال من الكاتب الأديب ، مدير الفنون ، فقد طعن فى هؤلاء الذين اراد تكريمهم ومنهم مثقفون على درجة عالية من التعليم وقد أوجدوا بحق صناعة السينما بجدهم وجهدهم فى وقت كانت الدولة تتنكر لهم !!

وبعد كلمة الوزير وزعت الجوائز ونال فيلم « **جنون الحب** » **ثلاث جوائز واحدة عن الاخراج وواحدة عن تأليف القصة والحوار والسيناريو . وكان مجموع هذه الجوائز ٣٥٠٠ جنيه كما نال صديقى وزميلى عبد الوارث عسر جائزتين الأولى عن تأليف القصة**

والحوار والسيناريو وقد كنا شريكين فى هذا العمل والثانية عن التمثيل لدوره فى الفيلم • وكذلك نالت راقية ابراهيم جائزة مالية عن تمثيلها لدور نادية الطيبة وسهير الشريرة ونالت « فردوس محمد » جائزة لتمثيل دور المربية • كذلك نال مدير التصوير عبد الحليم نصر جائزة وكان له الفضل فى تصوير راقية فى الشخصيتين ببراعة فائقة • وكذلك مهندس الصوت كريكور شارك فى هذه الجوائز •

وحمدت الله على أن كل من ساهم فى هذا الفيلم نال مايستحقه من تقدير الدولة •

ولا يفوتنى أن أذكر ان لهذا الفيلم ظاهرة عجيبة لقد عرضته على اربع شركات الواحدة بعد الأخرى •• وكان حظه من الجميع الرفض •• لماذا ؟ لانهم أدركوا ما فيه من صعوبة التنفيذ • راقية ابراهيم تؤدى شخصيتين تتقابلان وتتحاوران •• بل تلتحمان وتتصارعان •• ولقد قدرت كل هذا ورسمت خطوطه فى ذهنى تماما •• لكن أحدا لم يصدق امكانية التنفيذ • وعندما أتيحت لى ظروف انتاجه حملت العبء وحدى •• وخرجت من المعركة راضيا •• بل وفائزا بجائزة الدولة فى الانتاج !

دليلة •• مع عبد الحليم حافظ

كانت تجربة الفيلم العربى الملون فى يوم الهنا تجربة ناجحة جدا ، أظهرت امكان تصوير أفلام كبيرة بالألوان حتى يساير انتاجنا التقدم العالمى في هذه الصناعة !

وكان لابد لمصر أن تأخذ بكل أو بعض التجديدات التى طرأت على السينما فى العالم •• وكان أول من فكر فى استغلال الشاشة الكبيرة (سينما سكوب) هو المنتج **رمسيس نجيب** . اذ كون مع **عبدالحليم حافظ**، والمصور الحاج **وحيد فريد** شركة لهذا الغرض.

واذا كنت صاحب الفضل فى ظهور **محمد عبد الوهاب** على الشاشة ونجاح أفلامه الغنائية والتى ملأت صندوق المنتجين مع عبد الوهاب بالأموال الطائلة فان **عبد الحليم حافظ** وهو يصعد صعودا سريعا الى قمة مرموقة فى عالم الغناء كان يطمح فى أن يجدد

في الخمسينات ماحدث لعبد الوهاب في الثلاثينات وعرض رمسيس وزملاؤه فكرتهم على فكان رأيي أن الفيلم الغنائي الملون أمر ممكن . ولكن أن يصور الفيلم بعدسات الاسكوب فأمر تكتنفه صعوبات كثيرة . لأن الاختراع لم يكمل ، ولم يصل الى مرحلته الحاسمة بعد .. كان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن رمسيس نجيب منتج جرىء جدا أسرع الى الاتفاق مع شركة فوكس على تأجير عدسة سكوب لتنفيذ مشروعه .

ولم تطل المناقشة المالية فى أجرى ووافقت على عرض الشركاء بأن يكون نصيبى ١٠٪ من دخل شباك التذاكر ، حينما عرض الفيلم مع تقاضي ألف جنيه مقدما تخصم من ايراد العرض .

وجاءت مرحلة البحث عن قصة تصلح لعبد الحليم .. وتفاصيل القصة التى أصبحت فيما بعد فيلم (دليلة) لها حكاية . ففى سنة ١٩٥٠ اشترى عبد الوهاب من أحد الصحفيين قصة كان اسمها «الهام» وعهد لى بمهمة اعداد سيناريو سينمائى لها ، فعكفت على اعداد السيناريو وأنجزته وأعجب به . ومضى عام ١٩٥٠.. وتوالت السنوات دون أن يفكر فى انتاجها .

لقد أصبح لعبد الوهاب غرام عجيب فى احتكار الجهود الفنيه دون أن يستفيد من مواهبهم وكفاياتهم .. فقد حدث مثلا أن تعاقد معى لسنوات طوال .. دون أن أقوم بأى عمل !! وتعاقد مع المطرب عبد الحليم حافظ واحتكره خمس سنوات دون أن يقوم بأى عمل ، بل انه لم يتحرك للاستفادة من جهوده الا بعد أن تعاقد عبد الحليم مع شركات اخرى !! كما تعاقد مع حسين السيد لتأليف الأغانى لروايات سينمائية ، ثم احتفظ بها فى درج مكتبه ! غرام عجيب لاحتكار الجهود دون الاستفادة منها . ولقد التقى أربعة من أصحاب الجهود الفنية الذى تعاقد معهم عبد الوهاب .. ليتفقوا على أن يوحدوا جهودهم ويتعاونوا على تقديم فيلم « دليلة » .

بدأ هذا التعاون عندما تذكرت قصة « الهام » بعد أن عرض على وحيد فريد ورمسيس نجيب اخراج فيلم ملون ، فذهبت الى كاتب القصة وقلت له ان قصة « الهام » من تأليفك والسيناريو من وضعى وأنا لن أقبل اعطاء السيناريو لعبد الوهاب فما رأيك فى بيع قصتك لى ؟ فتردد فى الاجابة فقلت له أرجو الا تغضب منى

بعد تقررت اخراج هذه القصة لعبد الحليم حافظ ، فلم يمانع ثم كتب خطابا لعبد الوهاب يخطره فيه بفسخ العقد المبرم بينهما لعدم قيامه بتنفيذ التزاماته .

واذكر انه ختم خطابه قائلا : « **ولما كنت لا اقبل ان تدفن فكرتى .. ولما كنت فى الوقت ذاته لا أقبل أن أحصل منك على المبلغ المؤجل من العقد دون أن تستفيدوا من فكرتى مع ان القانون لو تمسكنا بنصوصه يخولنى حق الاحتفاظ بهذا المبلغ لهذا احلكم من التزامكم المدفوع منكم لحساب هذا التعاقد وأرجو أن تعتبروا هذا الخطاب انهاء التعاقد بيننا وتسوية فيها كثير من التسامح من جانبى** » .

وفى ١٧ مايو سنة ١٩٥٥ وقعت مع مؤلف القصة عقد شراء قصــــه وتركت المبلغ الذى يريده على بيـــاض فكتب مبلغا أقل مما طلبه من عبد الوهاب قبل بضع سنين .

وفى ٢٩ يوليو اجتمعت بشادية وعماد حمدى وحسين السيد ليستمعوا الى حوادث القصة . حتى يأخذ الأولان فكرة عن وقائعها ويستعد ثالثهما للأغانى وبعد ثلاثة أيام بدأ اجتماعى بصــــديقى عبد الوارث عسر لكتابة الحوار بعد ثلاثة أشهر انتهت مهمة الحوار وبدأ الاجتماع مع المؤلف لقراءة السيناريو عليه كاملا وفى ١٦ نوفمبر وقع عليه .. وفى نفس الشهر بدأت تجارب التصوير ـ الاسكوب ـ على شادية وعبد الحليم . وارسلت التجـــارب الى لندن لتحميضها وابداء الرأى فيها .

وفى نفس الوقت أقامت مجلة الكواكب مسابقة بين الفتيات الراغبات فى الاشتغال بالسينما فارسلن صورهن وحضرن للاختبار . وتم اختيار عشر منهن لعمل بروفات ســـينما كانت منهن زبيدة ثروت وعنـــدما طلب منها ارتداء ملابس مناسبة للتصوير والغــاء كلمات قليلة اعتـــذرت بأن ملابسها فى الاســـكندرية فاشترى لها رمسيس نجيب فستانا سواريه بـ ٣٠ جنيه وعلى الرغم من جمال وجهها فقد كان ينقصها التعبير .

وفى ٣ يناير سنة ١٩٥٦ بدأ تصــــوير الفيلم وكان يشحن يوميا الى معامل دنهام بلندن بالطائرة ما يتم تصـــويره ويرد الرد تلغرافيا بنتيجة التحميض .

ولقد صادفت مهمة التصوير صعوبات تستحق التنويه بها . فان عدسة شركة فوكس التى استعملت كانت تركب على عدسة الكاميرا العادية ، وكان تثبيتها فى مكانها يحتاج الى عناء كبير وربما حدث تحريك العدسة من مكانها مما يتطلب منى دائما التثبت منها . وقد اتضح أكثر من مرة أن وجدت العدسة فى غير مكانها فكان التصوير يعاد وقد قام المهندس كريكور مهندس الصوت بمهمة رقابة العدسة وعلى الرغم من أن هذا العمل ليس من اختصاصه الا أن مهارته الهندسية ساعدت كثيرا على انجاز العمل الشاق .

وكانت شركة فوكس قدمت نصائح لاستعمال عدستها منها :

١ ـ أن تبتعد المناظر المكبرة ثلاثة أمتار عن الكاميرا .

٢ ـ يمنع عمل (بانوراما) بسرعة ، بل يجب تحريك الكاميرا بكل بطء والا ظهرت المناظر الطويلة مثل الأعمدة الملتوية ..

ولم يكن لدى شركة فوكس صاحبة الاختراع سوى عدستين واحدة منهما هى التى جاءت الى القاهرة .

وقد تغيرت الأمور الآن اذ أن عدسة الاسكوب هى نفس عدسة الكاميرا ، ولا يحتاج الامر الى كبير عناء فى استعمالها .

وسوف نقدم فيما بعد ميزانية كاملة لهذا الفيلم كنموذج دراسى لعمليات انتاج الأفلام ... اذ كان يمكن الاقتصاد فى بعض وجوه الصرف ، لولا تصرفات من عبد الحليم حافظ أدت الى الاسراف فقد كان يهمل فى صحته الى درجة شديدة مما جعله مرهقا وعندما يحدد للتصوير الساعة الحادية عشرة صباحا ، كان يأتى الساعة الرابعة بعد الظهر ، وهذه الساعات وقت ضائع على الاستوديو ، وعلى الانتاج الذى يحسب وقته بالدقيقة ، وكان يأتى ووراءه سائق سيارته يحمل غذاءه وبعد أن يتناوله يجلس للحلاقة ثم يعمل الماكياج . ثم يبدأ التصوير الساعة السادسة مساء أى بعد سبع ساعات من الموعد المحدد له ..

كنت أثور .. فيكون رده : « دى فلوسى .. أنا حر .. انشا الله أرميها فى البحر محدش ليه دعوة !! » .

وكان عبد الحليم يكرر مقاطع أغانيه كثيرا مما لا يحتمله وقت

السينما فكنت أتركه ثم أختار من المقاطع ما يتفق مع الوقت المقرر لكل أغنية .

وكان رمسيس مقتنعا معى بضرورة وضع حد لفوضى عبد الحليم حافظ ، فهو المسئول عن الانتاج فاذا حضر أخذه بالأحضان متراجعا امام سلطان رأس المال !!

ومع ذلك فعبد الحليم حافظ صاحب أطيب قلب رأيته وهو ذكى ومؤدب ورقيق ولكن عيبه الاهمال فى صحته وبالتالى فى عمله .

اننى أعتز بصداقته وأدعو له أن يبتعد عن أصدقائه فان أعداءه خير له منهم ..

* اذكر اننا اثناء التصوير فوجئنا بالبوليس يطلب وقف العمل . لماذا ؟ لان احمد علام نقيب الممثلين قدم بلاغا لنيابة الجيزة يطلب ذلك لأن عبد الحليم لم يقيد اسمه فى النقابة وكذلك الممثلتين " زبيدة ثروت و " تهانى راشد " لان المادة ٦٠ من القانون رقم ١٤٢ - لسنة ١٩٥٥ الخاصة بالنقابة تنص على الا يجوز لاحد ان يحترف عملا فنيا ما لم يكن اسمه مقيدا بجدول النقابة . لقد اخطأ احمد علام بهذا التصرف .. لأنه كان يجدر به ان يتصل بى كزميل اولا للتفاهم فان لم أقتنع فعليه ان يفعل ما يشاء . وبالنسبة للاتهامات فان القانون لا ينطبق على " زبيدة " و " تهانى " فهما لا تعملان بعقد وانما هما كومبارس . اما عن عبد الحليم فهو عضو فى نقابة الموسيقيين ويجوز انه تعاقد معى بصفته منتجا .

واخيرا كان عبد الحليم يمثل دوره من اول مايو ١٩٥٥ اى قبل صدور القانون وتنفيذه .. والقانون صدر بغير اثر رجعى ..

وفى منتصف شهر مارس تم تصوير فيلم دليلة وبهذا استغرق العمل فيه حوالى شهرين ونصف شهر .. وكان عبد الحليم حافظ قد سافر الى لندن للعلاج وذلك اثناء طبع نسخ الفيلم هناك وكان يرافقه رمسيس والحاج وحيد .. وتحدد عرض الفيلم بسينما كايرو فى ١٥ اكتوبر ١٩٥٦ .

واذا كانت أسرة الفيلم قد تفاءلت بالبوادر الطيبة لنجاح جهودها الا أن الجو الدولى لم يكن يساعد على هذا التفاؤل ، فبعد أن أعلن الرئيس قراره التاريخى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بتأميم القناة بدأت الغيوم تتلبد بين مصر والدول الغربية . وفى ٢٨ اكتوبر

سنة ١٩٥٦ اضربت البلاد اضرابا عاما ضد فرنسا وانجلترا . وطبعا كانت دور السينما من بين المرافق المضربة .

وفي ٣٠ اكتوبر بدأت غارات العدوان الثلاثي على مصر .. وبهذا تأثرت كل دور السينما بسبب ظروف الاظلام وطوارئ الحرب .

كان عبد الحليم حافظ في لندن للعلاج كما ذكرنا . ولكن الاطباء صرحوا له بالعودة الى مصر لحضور العرض الاول للفيلم اما زعيتر فاحتجز في لندن ولم يتمكن من العودة في الوقت المناسب، وكان هذا من سوء الحظ الذي صادف هذا الفيلم !

كانت ميزانية الفيلم كما اعلنه منتجو الفيلم كما يلي :

* تم الاتفاق مع شركة فوكس للقرن العشرين على اعارة عدسات السينما سكوب نظير مبلغ ١٧٥٠ (الف وسبعمائة وخمسون جنيها مصريا) بتاريخ ٢ اغسطس ١٩٥٥ .

تم الاتفاق مع معامل رانك دينهام بلندن بعد ان ارسلنا لها مندوبا خاصا حيث تعهد المشرفون على المعمل بان يقوموا بتحميض النيجاتيف المرسل اليهم وطبعه وارساله بعد وصوله لندن باربعه ايام وتم هذا الاتفاق بتاريخ ١٠ اغسطس ١٩٥٥ وقام السيدان وحيد فريد وكريكور الذى اشرف على اعداد ماكينة التصوير بالسينما سكوب بالسفر الى ايطاليا وانجلترا بتوصيه من شركه فوكس القرن العشرين لزيارة ستوديوهات البلدين حيث قاما بدراسة كل ما يتعلق بشئون التصوير بالالوان الطبيعية والسينما سكوب كما زارا معامل رانك ودينهام كوداك لأفلام ايستمان كولور ، وشركة مول ريتشارد سون . للاتفاق على استحضار لمبات كهربائية وجيلاتين ملون وفحم وهذه الاشياء ضرورية للتصوير بالالوان وغير موجودة بالاستوديوهات المصرية ، وقد استغرقت هذه الرحلة ٢٠ يوما وتكلفت ٤٠٠ جنيه اربعمائة جنيه بين سفر واقامة .

ابتدأنا في عمل التجارب في ١٠ اكتوبر ١٩٥٥ واستمرت لمدة شهر حيث اشترك فيها مع انطون بوليزيوس مهندس المناظر ووحيد فريد مدير التصوير - وقد استلزمت هذه التجارب عمل ماكينات بالألوان الطبيعية لتتم التنفيذ عليها ، وتكلفت هذه التجارب ألف جنيه (الف جنيه مصرى) بين ايجار استوديو وفيلم خام وديكور ومصاريف اخرى .

* عهد الى كل من السادة كمال الطويل ومحمد الموجى ومنير مراد تلحين

اغانى الفيلم كما عهد الى السيد فؤاد الظاهرى بعمل الموسيقى التصويريه للفيلم وبلغت تكاليف هذه العملية ٣٥٠٠ جنيه .

* استحضرت لمبات من الخارج وهى السابق الاشارة اليها ثمنها ١٠٠٠ الف جنيه - مصرى ودعم خاص للاركات للاضاءه بمبلغ ٣٠٠ (ثلاثمائة جنيه مصرى) .. وقد تم نقل هذه الادوات الى القاهره من ايطاليا وانجلترا حيث تكلفت عمليه النقل ٤٠٠ جنيه (اربعمائه جنيه مصرى) . هذا وقد بلغت الرسوم الجمركيه على هذه الادوات ١٣٠٠ جنيه (الف وثلاثمائة جنيه مصرى) .

* ابتدا التصوير بستوديو مصر فى ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وقد تعاون معى ثلاثة من مساعدى الاخراج لاول مرة - وانتهى التصوير فى ٢٠ مارس ١٩٥٦ - وتحدد ايام التصوير بـ خمسه واربعون يوما .

* بلغت مصاريف تصوير واستيراد الفيلم ١٠٠٠ (الف جنيه مصرى) كما بلغت الرسوم الجمركيه على الفيلم ١٨٠٠ جنيه مصرى .

وصورت بعض مناظر الفيلم فى الاقصر واسوان لاول مرة حيث نزلت الكاميرا ثمانى متر تحت الارض لتسجل بالسينما سكوب والألوان الطبيعية مقبره توت عنخ آمون - كما سجلت عظمة القدماء المصريين - وقد استغل الفنيين قطارا خاصا شحنت فيه جميع المعدات وقد بلغت قيمه تذاكر السفر ٤٣٠ جنيها مصريا والاقامه باللوكانده ١٦٠ جنيها مصريا ومصاريف الشحن ٢٦٠ جنيها وذلك عدا الأجور التى دفعت للعمال الذين استخدموا من اهالى الأقصر واسوان وبدل السفر وايجار السيارات للتنقل بها .

وقد تكلفت هذه الرحلة ٢٥٠٠ جنيه (الفين وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت تكاليف الديكورات ٣٥٠٠ جنيه (ثلاثة الاف وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت قيمه التيار الكهربائى المستهلك ٣٧٤ (ثلاثمائة واربعة وسبعون جنيها مصريا) .

- هذا عدا مولد كهربائى كبير اشترى خصيصا للمساهمة فى التصوير الخارجى .

- تكاليف الفيلم النيجاتيف صوت وصورة ٤٣٥٠ جنيه (اربعة آلاف وثلاثمائة وخمسون جنيها) .

- مجموع مبالغ التامينات التى دفعت على العدسات واللمبات وشحن الفيلم

ذهابا وايابا بالطائره والتحميض بالمعمل والطبع مبلغ ٨٠٠ جنيه (ثمانمائة جنيه مصرى) .

بلغت قيمه التليفونات والتلغرافات بين مصر ولندن بخصوص العمل ١٥٠ (مائه وخمسين جنيها) . بلغت تكاليف التحميض والطبع بمعامل رانك ذنهام بلندن ٧٥٠٠ج (سبعة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى) مع ١٦ ست عشره نسخة صالحة للعرض - هذا وتستغرق النسخه ثلاث ساعات بين تحميض وطبع وتتكلف ٣٠٠ جنيه (ثلاثمائة جنيه) بينما اول نسخة في الفيلم تتكلف ١٢ جنيه .

فى المرحلة النهائيه سافر وحيد فريد ورمسيس نجيب الى لندن للاشراف بنفسيهما على عملية طبع نسخ الفيلم وقد استغرقت الرحلة شهرا تكلفت ٤٦٠ (اربعمائة وستون جنيها مصريا) وبذلك تكون جميع المبالغ التى صرفت على السفر والانتقالات بين مصر وانجلترا ١٤٠٠ جنيه (الف واربعمائة جنيه مصرى) .

استغرقت عملية انتاج الفيلم من ٨ مايو ١٩٥٥ وانتهى فى ٢٦ سبتمبر حيث وصلت الى مصر ١٦ نسخة من الفيلم لاستغلالها فى جميع دور العرض فى البلاد العربية فى وقت واحد .

هذا وقد بلغت جملة تكاليف انتاج فيلم دليلة ستين الفا من الجنيهات المصرية .

هذه هى بعض المعلومات نقدمها لكم عن هذا الانتاج الذى ضحينا كثيرا من اجله وذلك فى سبيل الارتقاء بمستوى الفيلم المصرى وفى سبيل تقديم عمل فنى مشرف .

لقد قدمنا فيما سبق الكثير عن ثناء النقاد على الافلام التى أخرجتها ويحسن الآن أن نقدم هذا النقد اللاذع الذى كتبه السيد أحمد بهاء الدين لفيلم دليلة تحت عنوان (صفر على عشرة) فى الاخراج ..

... قال الكاتب :

(أصابع المخرج وحدها .. هى التى أساءت الى هذا الفيلم .

كانت لديه القصة السينمائية الممتازة ومال الانتاج السخى ، والنجوم المحبوبون .. وكان لديه فوق ذلك الفرصة الضخمة التى يتيحها اول فيلم مصرى بالسينما سكوب والألوان الطبيعية .. كان لديه كل المواد الكافية لتقديم مائدة حافلة بالأطباق الشهية .. ولكنه كان كالطباخ « الملخوم » .. فدلق السكر على

الملح وقدم جانبا من الطعام نيئا لم ينضج بعد وجانبا آخر تركه على النار حتى احترق و « ساط » ..

ان ابسط مسئوليات المخرج ان يعرف الموقف الهام فيقف عنده والموقف البسيط فيمر عليه ولكن المخرج محمد كريم لم ينظر الى ساعته مرة واحدة طوال اخراج الفيلم . في موقف بسيط كموقف عبد الحليم حافظ وهو يقنع شادية بان تشرب الدواء يطيل محمد كريم ويسهب ويبطيء .. وفي مواقف اساسية هامة كانتحار البطلة .. او ارتفاع الستارة في المسرح ومفاجاه البطل كريم بالكاميرا انه يمر بحكاية تفصيلية صغيره لا اهمية لها .

ومعنى ذلك انه لا يدرك ان كل موقف له عمق خاص ودرجة حساسية معينة وان اهتمامه بكل موقف يجب ان يكون مراعيا هذا العمق والحساسية ..

والكاميرا في يد محمد كريم من الأسمنت المسلح المربوط الى الارض بخوازيق من الحديد .. الكاميرا لا تتحرك فى يده ابدا .. اذا دخلت الى حديقة واسعة لتصور عبد الحليم وشادية يتنقلان فيها لا تسير بين الأشجار وتصعد الى السماء وتهبط الى الجداول فى الأرض كما تصنع الكاميرا فى كل مكان . ولكنها تقدم لنا كادرات ثابته .. مقطعة ومتوالية وكما تتوالى صور الاعلانات على الشاشة فترة الاستراحة . دائما صورة ثابتة يدخلها الممثلون ويخرجون منها .. يمرون أمام عدسة الكاميرا ولا تتحرك كأنها مصابة بتصلب في الشرايين فهى لا تستطيع ان تدير رقبتها .. هذا باستثناء الدقائق القليلة التي سارت فيها الكاميرا فى شوارع القاهرة ..

وليت الكادرات فقط هى التى تقف ثابتة صامتة لا تتحرك .. ولكنهم الممثلون ايضا . فاذا كان محمد كريم يقدم لنا منظر حفلة فهو لا يقبل ان يتحرك الحاضرون فى الحفلة فى حرية ولا ان يتكلموا بصوت عال ولا ان يختلطوا ويضطربوا بصوت عال .. كلا .. اننا نجد فى وسط الشاشة باب القاعة التى فيها الحفلة .. على يمين الباب جرسون ثان بثوب ابيض ، على يمين الجرسون الأول ضيف فى الاسموكنج وعلى يسار الجرسون الثانى ضيف فى الاسموكنج على يمين الضيف الأول فتاة فى فستان سواريه وعلى يسار الضيف الثانى فتاة فى فستان سواريه .. وهكذا .. وكل واحد واقف فى مكانه زنهار ، الناس لا يختلطون ولا يتكلمون ولا يصخبون فلو أنه وضع تماثيل من الشمع بدلا من الكومبارس لما شعر المتفرجون باى فرق .

الكلمه الاخيره عن الالوان ..
نعد فهم محمد كريم ان الفيلم الملون هو الذي يضم اكبر عدد من الالوان فى قاعه الاكل مثلا تجد المقاعد كل مقعد له لونان والستاير ثلاثه الوان والجدران لو كان . والنجفة الكهربائيه ملونه .. كل شيء ملون بالوان متناقضه متضاربة كالمرأة (البلدي) ، التى تلبس فستان لون وحزام لون وحذاء لون وقفاز وشنطه يد لون ..

وبعد ..

ان دليله هى الانتاج الاول بالسينما سكوب الملون .. فتهنئه لكل من اشتركوا فيه ماعدا المخرج ..) .

احمد بهاء الدين

عندما عرض فيلم دليلة كنت كعادتى . أتتبع آراء الجمهور من جهة .. وآراء النقاد من جهة اخرى .. لكننى .. كعادتى ايضا .. كنت اشد اهتماما بآراء الجمهور فى ابان العرض لأنها ظاهرة مؤقتة بالعرض منتهية بانتهائه .. أما آراء النقاد فهى مكتوبة مسجلة وعندى فسحة من الوقت للرجوع اليها والافادة منها .. غير انى كنت أعلم يومئذ أن النقاد مجمعون .. مع الجمهور .. على الاعجاب بهذا الفيلم المصرى الاول من نوعه (السينما سكوب) والالوان .. وان ناقدا واحدا لم يعجبه (الاخراج) وانه أجلس نفسه مجلس الأستاذ الممتحن فأعطانى درجة (الصفر) .. وهو الأستاذ أحمد بهاء الدين .

والآن اشعر بضرورة الرد عليه بالتفصيل .. ليس من قبيل الدفاع عن النفس .. ولا من قبيل الجزع والرهبة من درجة (الصفر) التى دمغنى بها .. ولكنى وجدت فرصة سانحة لعرض جدل فنى بين ناقد وفنان على جمهور القراء من الجيلين القديم والحديث .. ولطالما تمنيت أن يكون هذا الجدل الفنى الهادىء الموضوعى المهذب دائما مستمرا بين النقاد والفنانين . ليفيد منه القارىء العادى . وليتذوق عن طريقه طعوما فنية لا سبيل له اليها الا هذا السبيل الميسر .. وفى اعتقادى ان جمهورنا اذا طالع على صفحات المجلات الفنية جدلا من هذا القبيل عند عرض كل عمل فنى ، لأصبح عندنا جمهور قادر على الحكم الصحيح .. قادر على اعطائنا (درجات) صادرة من الاحساس الصادق والفهم .

وعلى هذا سابدأ مناقشة درجة الصفر نقطة نقطة ..

فلنمر سريعا على المقدمة التى تنحصر على (الاطباق الشهية) والتى تنعى على المخرج (دلق السكر على الملح) .. ثم على التلخيص (القاصر) للقصة ..

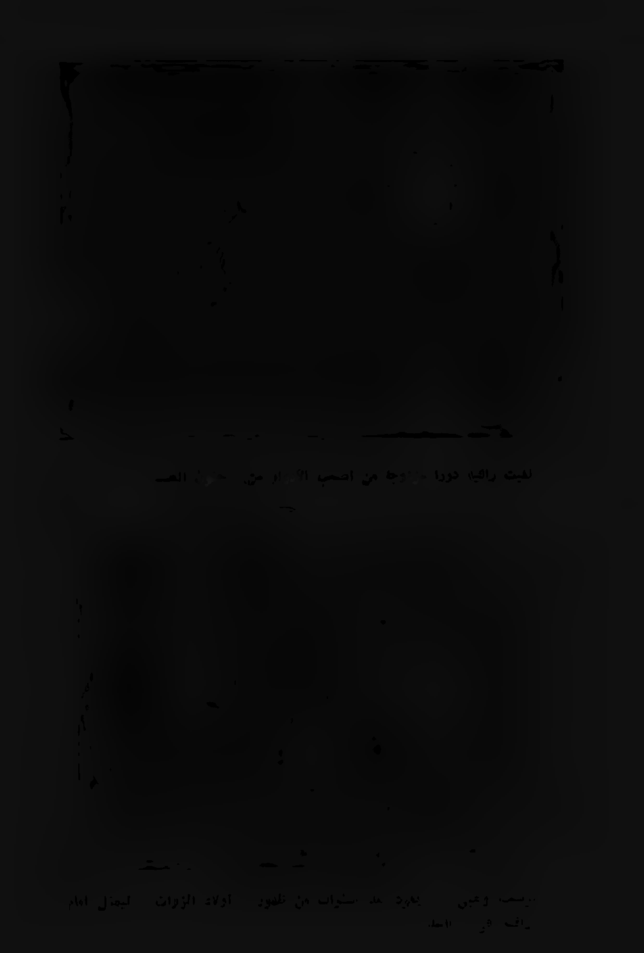
ولنبدأ بالنقطه الأولى . يعدر الناقد ان عنايه المخرج بالموقف الذى يقنع فيه البطل البطله بشرب الدواء عناية لا محل لها .. والواقع ان الموقف يوضح لب الموضوع كله .. فنان فقير يركب الأهوال ويعمل المستحيل للحصول على قروش قليلة يشترى بها الدواء لحبيبته .. وحبيبته كل همها ان تقنع حبيبها بأنها ليست فى حاجه الى الدواء وانها ترفضه لقلة جدواه حتى تريحه من عناء البحث عن ثمن الدواء .. ان المخرج الذى يمر على هذا الموقف سريعا دون ان يشعر الجمهور بأهميته هو الذى يستحق نرجه الصفر وكذلك يستحقها عن جدارة .. المخرج الذى يقف ويفصل ويوضح انتحار البطلة الذى يتضح اخيرا انه لم يكن انتحارا وانما كان ايهاما .. ولو ان المخرج افلت منه الزمام لوضح كذب الموقف لضاعت المفاجأه الأخيره التى قصد اليها المؤلف .

اما حكايه التفصيل عند رفع الستار عن صالة خالية .. فانى اترك للقارىء ان يخيل جهده ما عسى ان يكون هذا التفصيل بعد ان اوضحت الصاله وهى خاليه .

واما حكايه الكاميرا التى (من الاسمنت المسلح المربوط بخوازيق الى الارض) او الكاميرا المصابة بتصلب الشرايين فقد كان على الناقد الأديب ان يوضح لنا موقفا (تصلبت) فيه الكاميرا وكان جديرا بها ان تتحرك .. ذلك بصرف النظر عن حالة لا يعلمها الناقد ولا المام له بها .. تلك ان الكاميرا كانت تحمل اول عدسة من نوعها لتصوير الملون خرجت من امريكا .. وان هذه الكاميرا التى حملتها لم تكن مصنوعة لهذه العدسة بالذات .

غير أنى أقول أن عشـــاق الحركة أحيـــانا ما يجرفهم هذا (العشق) فيطلبونها فى كل شىء حتى فى جبل راسخ أو جثة ميت .. ولكنى والحمد لله برئت من هذا العشق .. واقرر ان كل موقف فى هذا الفيلم قد اخذ حقه الكامل من الحركة او السكون وليس ادل على ذلك من الاقبال المنقطع النظير الذى لقيه هـذا الفيـلم من جماهير المشاهدين .. وكذلك بدليل ما اسبغه عليه النقـاد جميعا ـ عدا الاستاذ احمد بهاء الدين ـ من التقريظ الكريم .

لم يبق من نقد الاستاذ الناقد غير الحديث عن (الالوان) .. فهى كما يقول كالمراة البلدى كثيرة متشعبة ولست ادرى مبعث هذا النقد .. فهو غير صحيح اطلاقا .. ولو كان له ظل من الحقيقة لما



لعبت راقيا دورا [illegible] من اصعب الأدوار من [illegible]

[illegible] [illegible] يعود بعد سنوات من ظهور أولاد الزوات ليمثل امام
[illegible] [illegible] [illegible]

تلقينا من (المعمل) فى لندن خطابا فيه كلمـــات طيبة موجهة الى مصـــورنا الكبير (الحاج وحيد) ٠٠ مـع تعجب المعمل من أن هذا الفيلم هو اول فيلم ملون يقوم به هذا المصور ٠٠

وبعد ٠٠ لعلى أوضحت للقارىء أشـــياء تنفعه فى مشاهدته الافلام السينمائية وتجعل منه ناقدا اكثر فهما وأكثر عدلا من السيد بهاء الدين الذى لم أعلم عنه أنه يتصدى للنقد السينمائى فى أى يوم من ايام اشتغاله بالصحافة ٠٠ ومعـلوم للجميع أن النقد عمل فنى علمى لا يتأتى لصاحبه الا بعـد طول درس وطول مران فليت شعرى ما السبب الذى جعل السيد بهـــاء الدين يتصدى لنقد هذا الفيلم بالذات ؟

ليس عندى جواب ٠٠ فاتركه للقـارىء الكريم لعــله يجد جوابا عز على وجوده !!

« نادى ونقابة للسينمائيين »

فى الثلاثينات وأوائل الاربعينات كان عدد المشغلين بالسينما قليلا والشركات محدودة ٠ ولكل شركة منتجها الخاص ، مع جهاز فنى تجمع أفراده صداقات ويعملون معا ٠٠ كما كنت ـ مثلا ـ أعمل مع عبد الوهاب وبدرخان يعمل مع أم كلثوم ٠٠ وهكذا ٠

ولم تكن السينما كصناعة بغير مشاكل شأنها فى ذلك شأن أى عمـل ، له اقتصادياته الخــاصة به ٠٠ وفى جلسة هادئة دار حديث بين فريق من السينمائيين حول انشاء ناد نجتمع فيه وتألفت لجنة باسم لجنة السينمائيين المصريين كنت من أعضائها مع محمد عبد الوهاب وعبد الحليم محمـود وجبريل نحـاس واحمد جلال ٠ وتولى عباس كامل مهمة سكرتارية اللجنة ٠٠ ووضعنا قانونا للنادى وأرسلنا الى جميع المشتغلين بالسينما نسخة من هــذا القانون فى ابريل عام ١٩٤٣ ٠

وفى مساء ٣٠ أبريل من نفس الشهر اجتمع فى مكتب نحاس عدد كبير من السينمائيين تلبية لدعوتنا وأقر الجميع مشروع القانون واكتتبوا بمبالغ تكون منها رصيد طيب لتأسيس النادى الذى وقع الاختيار على مقره فى شارع ثروت فوق حلوانى الجمال سابقا ٠٠

وعهد الى اعداد هذا المقر ‥ وفى فترة شهرين كان هذا النادى مقر تجمع للسينمائيين ·

وكانت مشكلة المشاكل فى أواخر الحرب العالمية الثانية تدبير الكميات الكافية من الفيلم الخام · واتبعت فى التوزيع قاعدة غريبة، وهى من اكتتب فى انشاء النادى بمبلغ كبير مائة جنيه مثلا يحصل على حصة كبيرة وتقل الحصة كلما قلت نسبة الاكتتاب · وقد سبب هذا التصرف خلافات كما هى العادة أدت الى انقطاع عدد من منشئى النادى عن التردد عليه وكنت واحدا منهم ·

ونشأت بجوار النادى فكرة تأليف نقابة رسمية للسينمائيين وقد تم تكوينها فعلا · وتــولى منصب النقيب على التوالى كل من **احمد بدرخان ومحمــد عبد العظيم وفؤاد الجزايرلى وحسن حلمى** · وعلى الرغم من النقابات المهنية : مثــل المهندسين والاطباء والمحامين والزراعيين والصــحفيين ـ قامت بأدوار هــامة فى تطور المهن والمشتغلين بها ، الا أن نقابة السينمائيين لم تقم بعمل جدى ·

كان صديقى محمد عبد العظيم نقيبا وكان يشكو مر الشكوى من أعضاء أقحموا أنفسهم على مهنة السينما ، واخذوا يشكون من البطالة وصندوق النقابة خاو ، وكان مضطرا الى الاعتماد على دخله الخــاص فى هذه المعونات · وقد حاول أن يدخل شيئا من التنظيم فاستصدرت من مجلس النقابة قرارا ‥ وسرعان ما اكتشفت أن الفوضى ضاربة أطنابها · وان الذين أقحمــوا أنفسهم على السينما كانوا يحتلون النادى ، ويقضون فيه أيامهم وينــامون فيه ليلا ، ويتناولون طعامهم على مقــاعده ‥ حتى أننى رأيت عيبا كبيرا أن يدعى زوار مصر من السينمائيين لزيارة النادى ·

وكان لا بد من وضع حد · حاولت حصر هــذه الاعداد من الاعضاء المقيدين وأمكن حصر أسمائهم مع تاريخ حياة كل منهم وحتى نوفمبر عام ١٩٥٦ كان عدد المقيدين فى النقابة كالآتى :

٥٢ مخرجا ـ ٣٢ مساعد مخرج ـ ٣٠ مساعد مخرج ثانى ـ ٣٠ مدير انتاج ـ ١٥ سيناريست ـ ١٩ مدير تصوير ـ ١٣مصورا ـ ٤٠ مساعد مصور ـ ٢٩ بالمعامل ـ ٢٨ مونتير ـ ١٦ مساعد مونتير ـ ١٣ مهندس صــوت ـ ١٤ مساعد ماكيير ـ ٨ مهندس ديكور ـ ٥ مساعد مهندس ديكور ـ ٣ منفذ ديكور ـ ٣ اكسسواريست ·

ولكي أبين ما وصلت اليه النقابة من فوضى ٠٠ أقول انعشرات من هؤلاء السادة كان منهم من يعمل في السر «منوما مغناطيسيا»٠٠ ومســـاعد مخرج كتبت عنه الجرائد انه متهم بالســـطو على احد المنازل ٠٠ وآخر نصاب يوهم الناس بانه منتج ومكتشف النجوم٠٠ وآخر يعمل سمكرى وفي الوقت نفسه مساعدا فى الاخراج !

كان منهم من يعمل نجارا ٠٠ ومن لا يعرف القراءة والكتابة وله سوابق ومن يعمل في ورشة أخيه الميكانيكي عندما لا يجد عملا في السينما ٠٠ وآخر يبيع شرابات ومناديل في شارع الموسكي٠٠ وغيرهم كان هناك موظفون في مصلحة الاستعلامات ومصلحة الفنون والمجلس الاعلى لرعاية الاداب ٠٠٠الخ ٠

ثم كانت مجهوداتنا ومعي **جمال مدكور وأحمد بدرخان** لعقد اجتماع رسمي لفحص حالة أعضاء النقابة وتعديلها من جديد تحت اشراف مصلحة الاستعلامات التى اعلنت فعلا فتـــح باب القيد فى نقـــابات المهن التمثيلية والسينما والموسيقية وفقا للمادة ٦٦ من القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٥٥ مع تقـــديم المستندات المطلوبة في توافر شروط القيد وهي :

١ ــ أن يكون مصريا او أجنبيا مرخصا له الاقامة في مصر لمدة خمس سنوات على الاقل ٠

٢ ــ ان يكون متخذا احدى المهن التمثيلية أو السينمائية أو الموسيقية مهنة أصلية له ٠

٣ ــ الا تقل سنه عن خمس عشرة سنة ميلادية ٠

٤ ــ ان يكون حسن السمعة محمود السيرة ولم يحـكم عليه بعقوبة جنائية او جنحة ماسة بالشرف وذلك ما لم يكن قد حكم برد اعتباره ٠

وكونت مصلحة الاستعلامات لجنة لفحص طلبات المتقدمين من مستشار ومنـدوب من الاســـتعلامات وآخر من وزارة الشـــئون الاجتماعية وبدرخان ومدكور وأنا ٠ وقـد وجدت اللجنة أن أعضاء النقابة القديمة كانوا ٤٠٣ أعضاء فاذا الطلبـــات المقدمة تصل الى ٥٩٤ بزيادة ١٩١ شخصا ٠ وتساءلنا ٠٠ من اين جاءوا ؟ وظهر من

بحص الاوراق أن كثيرا منها تنقصه البيانات اللازمه .. لا سيما شهادة حسن السير والسلوك والخلو من السوابق ! .. كما أرفقت شهادات من الخارج على انها شهدات دراسية .. ولم تكن الا شهادات استماع فقط لبضعة أسابيع .

وظهرت النتيجة على صفحات الجرائد .. وكان عدد المخرجين الذين قبلوا ٢٩ مخرجا فقط .. وكما ذكرتهم احدى الصحف .. هم : أحمد بدرخان ـ محمد كريم ـ فطين عبد الوهاب ـ هنرى بركات ـ فؤاد الجزايرلى ـ محمد عبد الجواد ـ حسن رضا ـ كمال عطية ـ السيد زيادة ـ عباس كامل ـ حسن الصيفى ـ أحمد كامل مرسى ـ حسين فوزى ـ حسين صدقى ـ محمود ذو الفقار ـ كامل التلمسانى ـ ابراهيم عمارة ـ عز الدين ذو الفقار ـ حلمى حليم ـ كمال الشيخ ـ صلاح ابو سيف ـ احمد ضياء الدين ـ عاطف سالم ـ نيازى مصطفى ـ حلمى رفلة ـ جمال مدكور ـ يوسف شاهين ـ فرتو تشيوجيوفاكى .

بعد ذلك تقرر انتخاب مجلس الادارة للنقابة فى ١٦ يونيو ١٩٥٥ ونشر يوميا فى كل الجرائد اليوميه بيان من نقابة المهن السينمائية بذلك . لم يحرم من الانتخاب الذين رفضت طلباتهم .. بل «تود اللجنة ـ كما قال البيان الذى نشرته الصحف ـ ان تلفت نظر السادة الذين لم تقبل طلباتهم اما لعدم استيفاء المستندات المطلوبة أو لتقديم طلباتهم بعد الميعاد القانونى او لأنهم طلبوا قيدهم فى غير مهنتهم او فى غير مرتبتهم أن أمامهم الطريق الذى رسمه القانون وهو التقدم بتظلماتهم الى لجنة القيد الدائمة فى خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور القانون الخاص بتشكيلها وقد منح القانون للمتظلم فرصة ثانية بان يتظلم بعد ذلك أمام ذات اللجنة منضما أليها السيد مدير عام مصلحة الاستعلامات ورئيس النقابة كما أن الذين سيتقرر نهائيا عدم قبولهم أعضاء بالنقابة بعد استنفاذ طرق الطعن السابقة فلهم الحق فى مزاولة أعمالهم السينمائية بصفتهم أعضاء فى نقابة المهن العمالية .. » .

ورغم ذلك انهالت الاحتجاجات والعرائض والاتهامات .. وما نشرته مجلة ، **آخر ساعة** فى ذلك الوقت صورة دقيقة لما حدث فماذا قالت :

حدثت هزة عنيفه في مجتمع السينما هذا الاسبوع .. انقلب السينمائيون فجأة الى معسكرات صاخبة .. وذلك بعد ان قامت لجنة قيد اعضاء النقابة المهنية الجديدة بعملية تصفية على نطاق واسع .. شطبت اسماء كثير من المخرجين ومديرى الانتاج ومساعدى المخرجين ومنعت كثيرين من المخرجين من التعرض لاخراج الافلام السينمائية . وقررت ان تقتصر أعمالهم ـ كمخرجين ـ على اخراج الافلام القصيرة كالافلام الدعاية التى ينتجها قسم السينما بوزارة الارشاد القومى وادارة الشئون العامة .

ولم تعترف اللجنة بمهنة الريجيسير فحذفت اسماء جميع اصحاب هذه المهنة من عضوية نقابة السينمائيين . والريجيسير هو الذى يورد للأفلام السينمائية الكومبارس والممثلين الثانويين الذين لا يستغرق ظهورهم على الشاشة اكثر من بضع دقائق . وقد اعتبرت اللجنة هذه المهنة .. مهنة الريجيسير .. من المهن غير الفنية فهى تشبه الى حد ما مهنة اصحاب مكاتب التخديم .

ولجنة القيد تتكون من ثلاثة مخرجين من اقدم السينمائيين فى مصر وهم محمد كريم وأحمد بدرخان وجمال مدكور .

وهؤلاء الثلاثة تخرج على ايديهم عشرات الفنيين من المخرجين والمساعدين والمصورين الذين يتقاضون اجورهم بالالوف .

وقد مثل هؤلاء المخرجون الثلاثة دور القاضى الذى يحكم على مواهب واقدار الفنانين والفنيين .. وقد قبل لفيف منهم حكم هذه اللجنة .. وقال لفيف آخر ان اللجنة لم تستطع ان تزن مواهب واقدار الفنانين بالميزان الدقيق .. فقد قبلت عضوية .. مساعدى مخرجين لا يعرفون القراءة والكتابة ، بينما رفضت اربعة من مديرى الانتاج يحصل بعضهم على شهادات من باريس كعبد الحميد زكى وشكرى راغب مدير مسرح دار الأوبرا .. وشكرى راغب بالذات لم يشتغل مديرا للانتاج فى افلام مصرية وانما تتعاقد معه الشركات الفرنسية والايطالية التى تتولى انتاج افلامها فى مصر ..

ورفضت اللجنة ايضا ان تقيد اسم عبد الفتاح عامر الذى تولى ادارة انتاج ٩٧ فيلما منها فيلم « جنون الحب » الذى انتجه واخرجه محمد كريم نفسه ..

ورفضت ايضا اسماء حلمى عيده مدير انتاج استوديو مصر ومحمود حمدى وعلى الجابرى .. ومحمود حمدى منتج فيلم قديم اشتغل بصناعة السينما منذ اكثر من خمسة وعشرين عاما .. وكان آخر فيلم تولى انتاجه بالاشتراك مع زوجته السابقة بهيجة حافظ هو فيلم « ليلى بنت الصحراء » الذى طلبت السفارة الايرانية

مصادرته لأنه يصورقصة اغتصاب كسرى انوشروان ملك الفرس لفتاة من البادية في ليل العليقة .

ومن المخرجين الذين رفضت النقابة الجديدة ان تعترف بهم المخرج الهامى حسن . وقد اخرج الهامى حسن ثلاثة افلام اولها « شريك حياتى » والثانى «اوعى تفكره والثالث « ضحكات القدر » وهو يستعد الآن لاخراج فيلم من تاليف محمد عبد القادر المازنى .. وعندما سئل بدرخان كيف يحذف اســـم مخرج كبير كحسن الامام الذى قدم الى اللجنة ورقة يطلب فيها تقييد اسمه كمخرج فقط ، ولم يقدم باقى المستندات كزملائه .. وهى شهادة الميلاد والجنسية وحسن السير والسلوك والفيش والتشبيه .

وقال ان اللجنة لم تقيد اسم حسن رمزى لأنه لم يقدم هو الآخر المستندات المطلوبة .. وحسن رمزى مهندس معمارى ويشغل منصب مفتش تخطيط مدينة القاهرة .. والنقابة لم تطلب اليه ان يستقيل من وظيفته لكى يشتغل بالاخراج ، ولكنها طلبت منه أن يقدم تصريحا من رؤسائه بالعمل كمخرج .. وفى هذه الحالة لن ترفض النقابة الجديدة قبول عضوية حسن رمزى كمخرج .

وقال بدرخان ان اللجنة رفضت أن تقيد اسم حلمى عبده كمدير انتاج لأنها رات انه عين فى هذه الوظيفة من السطح ولم يصعد السلم من اول درجة .. وانه تولى ادارة انتاج عدة افلام لحساب استوديو مصر . لم يصادف ولا فيلم منها النجاح المنتظر على الرغم من توافر جميع امكانيات النجاح .. ولكن عدم الخبرة والدراية .. والمران من الأسباب التى اودت بهذه الأفلام فى هذا الموسم والموسم الماضى ايضا .

وقال نقيب الســـينمائيين ان مدير انتاج ستوديو مصر اتصل بالأســـتاذ محمد كريم باعتباره عضو لجنة القيد والقى على مسامعه عبارات جارحة يعاقب عليها القانون ، ويدور الآن تحقيق فى مصلحة الاستعلامات بسبب هذه الحادثة - »

رغم هذه الثورة التى اجتاحت البعض .. كنت مصرا على أن يستمر العمل الذى بدأ .. وكتبت خطابا الى النقيب .. قلت فيه:

« أرى من واجبى نحو المهنة التى ننتمى اليها جميعا أن أكرر ما سبق أن تناقشنا فيه ســـويا من أن مستوى بعض العاملين فى المهنة لا يرتفع الى المستوى المأمول لها من ناحية كما انه يسىء الينا جميعا ..

ولئن كان القانون قد عنى باستكمال شروط شكلية فقط فيمن يقيدون بجدول النقابة المهنية فان ذلك ليس بمانعكم من العمل على تطهير الوسط السينمائى من المندسين فيه ولا محل للاخذ بالراى الهزيل الذى يبقى القديم على قدمه .

ولقد كانت نقابة الصحفيين نقابة مهنية منذ سنة ١٩٤١ ومع ذلك فقد صدر قانون جديد فى سنة ١٩٥٥ استبعد بمقتضاه أكثر من نصف أعضاء النقابة القديمة فالقول بأن المهنة هى مورد رزق المنتمين اليها ومن ثم فلا يجوز اقصاؤهم عنها امر لا يتمشى مع منطق الحوادث ولا مع صالح المجموع ولا مع مستقبل المهنة ذاتها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه رغم تصفية نقابة الصحفيين بمقتضى القانون الجديد الصادر هذا العام فان الصحفيين بداوا للمرة الثانية فى عام واحد يطهرون صفوفهم ويستبعدون العناصر غير الصالحة فنيا وعمليا وخلقيا رغم ان نصوص القانون أجازت قبولهم . لهذا ارى من العار أن نقف من مهنتنا العزيزة علينا مكتوفى الايدى تاركين لكل من هب ودب أن يسيىء اليها حتى اصبحت عرضة للهجمات اللاذعة .. وهبط مستوى الكثير من انتاجنا الى حد الاسفاف نتيجة لوجود هذه العناصر الفاسدة بين ظهرانينا . وارى واجبا علينا جميعا ان نعمل على تطهير صفوف المهنة من جديد تطهيرا شاملا يحفظ عليها كرامتها ومستواها حتى تساير النهضة السينمائية فى كافة انحاء العالم وحتى تكون لنا نقابة جديرة بان تكون مهنية تغلق بابها فى وجه كل دخيل وتكفل لاسرتها الأمان والحماية والتقدم » .

واستمرت هذه الثورة شهورا . واحتكم بعضهم الى القضاء . وابتعدت بعد ذلك عن هذه المعارك وحاول زملائى ترشيحى نقيبا للسينمائيين لكنى رفضت باصرار . وما يزال الراى فى هذه النقابة أنها لا تؤدى دورا يذكر . وحتى أعمالها المكتبية لا تسير بنظام ، فقد تلقيت على سبيل المثال مطالبة من النقابة بتسديد اشتراكيا عن ست سنوات مضت بتاريخ يوليو سنة ١٩٦٢ وكنت قد سددت هذه الاشتراكات حتى تاريخ تعيينى عميدا لمعهد السينما فى أول عام ١٩٥٩ مما حال بينى وبين الاخراج !

من ٢ نوفمبر ١٩٥٦ وكنا نعيش فترة العدوان على أعصابنا اتصلت بيوسف السباعى بصفتى عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقلت له اننى على استعداد لاخراج فيلم قصير

لتقوية الروح المعنوية ·· فرحب بالفكرة ·· وارسل لى قصه قصيرة فوجدتها لا تصلح · واتصلت بصديقى « محمد صبيح » الذى حضر ليلا الى منزلى ·· وعلى ضوء النور الازرق بدأ تأليف قصة جديدة ·· وكانت فيلم « **اعصاب من فولاذ** » كان الفيلم يحكى دور القرية فى المقاومة ·

اثناء العمل جاء موظف الى الاستوديو وقال أنه سمع أن الانجليز نزلوا فى شارع فؤاد ·· وكان الخبر كالصاعقة على نفسى ·· فانهرت على الأرض ·

وبعد عشر دقائق جاء تفسير اخر للخبر وهو أن الانجليز لم ينزلوا فى شارع فؤاد بالقاهرة ولكن فى شارع فؤاد ببورسعيد ·· اذن فما تزال المعركة على الشواطىء ·· اذن فمجال العمل والمقاومة موجود ·

لقد أثرت على الصدمة ·· ولازمت الفراش أكثر من أسبوعين ·· ولم أشرف على مونتاج الفيلم ·· ولم أحضر بالتالى عرضه ·· بل لم أره حتى الآن ··

نحن الآن فى أواخر عام ١٩٥٦ واوائل العام الجديد ·· شعبنا ممتلىء حركة وحياة بعد أن صمد للعدوان الثلاثى · وتحطم على صخرة ارادتنا وتصميمنا ومساندة أحرار العالم الحر ·· وكان كل منا يفكر على طريقته ·· وقد ملأ خاطرى ما ظهرت عليه نوايا اسرائيل فى هذه المؤامرة وكيف كانت اداة من أدوات الاستعمار ضدنا ·· كنت أبحث عن سؤال :

ـ ماذا يمكن عمله للكشف عن حقيقة الوجود الاسرائيلى بجوارنا · وعلى حدودنا على ضوء ما كشف عنه العدوان الثلاثى ·

وذات ليلة · بينما كنت جالسا على مائدة العشاء مع الأسرة لمعت فى خاطرى فكرة ·

ـ لقد طرأت لى الآن فكرة اخراج فيلم كبير عن اسرائيل ··

وعدت أجيب : ولكن هذا الاتجاه جديد فى عملى السينمائى لم أتعوده ·· يا لها من فكرة جنونية ! وقطع حبل صمتى صوت زوجتى قائلة ·

ـ هذه فكرة عظيمة جدا ·· وهذا وقتها بعد مهاجمة اليهود لنا ·· ولكن أين القصة ؟

قلت :

ـ سأذهب الى مدير مصلحة الاستعلامات ولى به علاقة وثيقة منذ اخراج فيلم « يوم الهنا » وسوف اعرض عليه الفكرة ، فان وافق عليها ساعدت المصلحه فى تحقيق هذا المشروع ·

وفى ١٠ يناير سنة ١٩٥٧ بدات أولى خطواتى لتحقيق هذه الامنية التى ـ جاشت بنفسى وهى اخراج فيلم يصور الحال بين العرب واليهود فى فلسطين ، ورحب المسئولون بالفكرة ترحيبا كبيرا · واستقر رأيى على ان يعمل معى فى هذا السيناريو صديقى محمد صبيح ، فهو من ادرى الناس بهذه الاحداث ، وسوف يجد فى مجموعة المطبوعات والوثائق التى تدق مادة غزيرة تفيد العمل ولكن عندما اتصلت به وجدته على سفر ·· وعلى هذا لم تتيسر لنا المشاركه فى هذا المجهود الذى يقتضى وجوده معى يوميا ·

وفى ٢٦ فبراير سنة ٥٧ حضر صديقى عبد الوارث عسر الى منزلى ، فرويت له ملخص القصة التى دارت فى خاطرى ، وقدمت له مجموعة المطبوعات التى لدى ، فاختار منها بعضها للاطلاع عليه، وغرقت من جانبى فى القراءة ووضع الخطوط الكاملة للقصة ·

وكان صيف هذا العام قد اقبل ولكنى وجدت استكمالا للعمل أن أجتمع بلجنة شئون اسرائيل · ومن خلال لقاءات متوالية أمكن تعديل بعض مواقف تتفق مع وجهة نظرهم ومع عملى السينمائى ·· واستغرقت هذه العمليه حوالى شهر ·

وفى ٧ أغسطس سنة ١٩٥٧ سلمت لمدير مصلحة الاستعلامات حينذاك السيد عبد القادر حاتم نسخة كاملة من السيناريو اتفقنا جميعا على احداثها ومعالجتها السينمائية ·· فوعد بقراءتها وتدبير اى مبالغ يحتاجها اخراج الفيلم على أن نلتقى بعد أسبوع للمناقشة·

وكان الاسم الذى اخترناه للسيناريو هو « الملعونة » وقد نشرت الصحف أنباء كثيرة عن المشروع واحتفلت به احتفالا كبيرا مؤكدة أنه واجب وطنى ·

قصة الملعونة

تدور القصة حول أسرة يهودية مصرية ·· هى أسرة (الاسطى موسى شمعون دانيال) الحلاق والدباح ·· والمطاهر

بحارة اليهود ٠٠ وصفة الدباح هذه لها أهمية عندهم فلا يجوز لاحد أن « يذبح » حيوانا للاكل الا باذن من الحاخام ٠٠ والمسلمون يعلمون هذا ٠٠ ويعلمون ان الدباح اليهودى موضع ثقة فى اجادة الدبح على طريقة المسلمين ونبدأ القصة بمشهد رمزى ٠٠ هو ان الاسطى موسى يذبح فرخة لفتاة تقف أمامه ٠٠ ثم يلقى بهـا فى عرض الطريق فيصادف ذلك خروج الطالب الأزهرى « الشيخ سلام » من سكنه المقابل للدكان ٠ وهو فى زيه الفلسطينى التقليدى ٠ فيصيب دم الفرخة ملابس الأزهرى الفلسطينى ويتقدم الاسطى موسى معتذرا بأن الحادث وقع رغم ارادته ٠

للاسطى **موسى** أربعة أولاد ٠٠ أكبرهم الاستاذ « **شمعون** » المحامى بقلم قضايا بنك الكريدى ليونيه بالقاهرة ٠٠ وتليه « **استر** » وهى متزوجة من « **ليفى** » الصائغ المعروف بالصاغة « **بينامين** » صاحب مطعم وزبائنه منتشرون فى الصاغة والغورية ٠٠ ثم « **سارة** » وهى أصغرهم وهى فتاة جميلة خفيفة الروح تعمل فى محل شيكوريل ٠

ومن خلال زفة مطاهر قادمة للدكان تتعرف الى عائلة **الحاج نعمان** التاجر الكبير بالغورية وولده الكبير **حامد نعمان** الذى احرز بكالوريوس التجارة هذا العام وهو ضابط احتياط ٠٠ ثم الابن الاصغر المطاهر **محمود** ٠٠ ونرى اثناء الزفة ثم أثناء الفرح ان مودة كبيرة بين عائلة عم موسى وعائلة الحاج نعمان ٠٠ ونشعر بميل متبادل قوى بين حامد وسارة ٠٠ تلحظه أختها الكبرى فلا تنتقد ، بل تحث سارة على الزواج من حامد فهو لقطة ٠٠ وكثير من اليهوديات تزوجن مسلمين وعاشوا فى سعادة كبيرة وهناء ٠

كما نلاحظ أيضا الدماج عم موسى فى وسط هذا الحى ٠٠ وأنه معروف عند الفتوات ومحترم بينهم لأنه كان فى شبابه « فتوة حارة اليهود » وهو محبوب من الجميع ٠

ثم ننتقل بعد ذلك الى الحركة الصهيونية التى يتزعمها فى مصر « مدير بنك الكريدى » اليهودى وهو يحث الأستاذ شمعون على مساعدة الحركة بالعمل على اكثار الهجرة الى فلسطين وحث اليهود المصريين على الرحيل وبذل الوعود لهم بحياة رغدة فى أرض الميعاد ٠٠ وأن شمعون مقصر لأنه لم يبدأ بوالده واسرته وأنه لو فعل لضمن للأسرة عملا مضمونا ٠

ونرى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض أن يغادر وطنه وبينه ودكانه وام شمعون تأبى أن تذهب الى الصـــعيد .. وهى تحسب فلسطين هذه فى الصعيد .. والأخت الأكبر وزوجهــا يرفضان بشدة لأن مركز الزوج فى الصاغة متين ومكسبه كبير ، وأما سارة فطموحها يدفعها الى القبول لتصبح مديرة لمحل أكبر من محل شيكوريل .

ولكن (الحركة الصهيونية) تعرف كيف تجرهم وراءها .. فترسل الى عم موسى الف جنيه .. لا يلبث أن يسيل لها العابه فيوافق على الهـجرة .. غير أن ابنته « أستر » وزوجها « ليفى » يصران على الرفض .. فيترك لهما عم موسى بيته ودكانه ليرســلا اليه ايرادهما هناك كل شــــهر والطريق يومئذ لايزال مفتوحا الى فلسطين ..

ونرى شمعون يحاول مع ابيه والرجل يرفض ان يغادر وطنه المسلمون يودعونهم آسفين .. وسارة تنتحى بحامد فى ركن تبثه شوقها وتعاهده على أن تمكث هناك سنتين أو ثلاثا تكون فى خلالها ثروة من عملها الجديد الكبير ثم تترك كل شىء لتعود وتنعم بقربه فى زواج سعيد .

وندخل الى فلسطين مع عم موسى فى هذا الوقت من اوائل عام ١٩٤٨ حيث لاتزال البلاد تحت انتداب بريطانيا .. ولا يزال الجيش البريطانى موجودا هناك .. لكن هناك أيضا عصابات الارجون وشترن والهاجاناه تعيث الفساد فى الارض والجيش البريطانى يتظاهر بالعجز امامها فهى تطارد العرب فى مزارعهم وبياراتهم تحاصر المكان وترسل عليهم وابلا من اسلحتها ومدافعها فيخرج اهل المكان العرب مذعورين يحملون اطفالهم ويسحبون نساءهم واولادهم فارين من الموت المحقق ..

فى غمرة هذه الملحمة يصل عم موسى واسرته فيؤخذون اولا الى العزل .. وهو مكان اعدة الصهاينة عند كل ميناء او محطة استقبال ليلجأ اليه القادمون من الخارج .

وفى المعزل تبدو ظاهرة واضحة تلك انه منقسم الى قســمين .. قســم للمهاجرين من يهود اوربا وامريكا نصبت فيه خيام نظيفة .. والقسم المقابل له ليهود الشرق من يمنيين ومصريين ومغاربة .. اقيمت فيه اكواخ من الصفيح او القش او القماش المهلهل القذر تكدست الى جانب بعضها بلا نظام .. ويصعق عم موسى حين يرى ويرفض الاقامة هناك فماجاء الا ليشترى (بيارة) ونقوده حاضرة

فى جيبه .. ولا يسكته عن احتجاجه الا طلقات مدافع قريبة يترعج لها ..

وتأوى أسرة عم موسى الى (كوخها) الحقير متبرمة متألمة .. ويأتى الطعام الذى يوزعونه على المهاجرين .. وتنظر اليه « سارة » متقززه .. ثم تقوم فتترك الكوخ وتتمشى حوله .. حيث تتعرف على يهودى فرنسى هو الضابط «موريس» .

ولا تلبث أن ترى الجيش البريطانى - جيش الانتداب - ينسحب وتعلن بريطانيا أنها تركت فلسطين وتنازلت عن انتدابها .. ونرى جنودها يغادرون (حيفا) وقد تركوا أسلحتهم كلها للعصابات اليهودية التى تعلن قيام الدولة الجديدة .

ونرى العواصم العربية فى عرض سريع ثائرة تنادى بالقتال ومنع هذه المهزلة من أن تتم .. ولكن الجيوش العربية لارابط بينها .. والجيش المصرى يخوض معارك باسلحة فاسدة ترتد الى صدور أصحابها .

وتعود الى عم موسى فاذا به يفاجأ بالسلطة العسكرية الاسرائيلية تقتحم المنزل وتأخذ كل قادر على حمل السلاح من شبان وشابات .. واذا بشمعون وبنيامين وسارة يساقون الى اللوريات وعم موسى وزوجه واقفان ذاهلان لم يبق معهما الا فتاة فى التاسعة وغلامان فى الثانية والثالثة .. ولا يغنى صياح عم موسى ولا « صوات » أم شمعون اما بنيامين فينتهز اول معركة مع الجيش المصرى ويستسلم للأسر .. ويكون من حظه ان يقع فى يد صديقه ضابط الاحتياط نعمان .

واما شمعون فتنقذه اخته « سارة » التى اتصلت فورا بالضابط (موريس) الذى تعرفت عليه فى (المعزل) حيث يدبر له عملا فى الخطوط الخلفية . كما يدبر لها عملا فى (نجمة داود الحمراء) كممرضة .

ويحمى وطيس القتال ..

وتدور معركة يخوضها ضابط الاحتياط (حامد نعمان) ويرمى بقنابل يدوية فلا تنفجر .. ويطلق مسدسا فلا ينطلق .. ويشتد به الغيظ فيهاجم بسلاح ابيض ويقتل جنديا ثم آخر . ونرى معه جنديين مصريين احدهما من الصعيد والآخر فلسطينى .. ولكن الكثرة تغلبهم فيقع ثلاثتهم فى الأسر بعد أن يصابوا بجراح .

ويساق الأسرى جميعا الى سقيفة من الصاج القديم المملوء بالثقوب الكبيرة .. ولا جوانب لها بل هى فى مهب الريح من كل جانب .. ويلقون على الارض بلا غطاء ، وفى نفس ملابسهم الممزقة الملطخة من أثر المعركة .. ولا تجدى احتجاجاته ومطالبته بتنفيذ القوانين الدولية ومواثيق الصليب الاحمر فى جنيف .. وحين

يشتد اعتراضه وتعلوا اصوات الأسرى وفيهم كثير من الجرحى يطلق الجنود عليهم النار جزافا ، ويصاب حامد نعمان بجرح خطير في ركبته ..

وذات صباح يفاجيء اهل معسكر الاسرى بعدد كبير من الممرضين والممرضات برياسة يهودية عابسة عنيفة يقتحمون المعسكر ومعهم نقالات ويطلبون من كل جريح ان يتقدم اليهم .. ويسرع الجنديان المصريان نعمان .. ونرى بين الممرضات (ساره) التى لا تعرف حامد لاول وهلة ..

ثم نرى حامد وزميليه يرقدون فى غرفة نظيفه بمستشفى على ثلاثة أسرة .. ونرى ساره تفحصهم ولكن الجنديين يرجونها ان تنظر فى امره لأن جرحه خطير .. وبينما تفحص ساره جرح حامد وهو فى غيبوبة تعرفه فجاة وتكاد تصرخ لما رات من حاله الجرح ولكنها تتكتم وتخرج الى أحد الاطباء فتاتى بى ولا يكاد يرى الضابط المصرى الذى حكوا عنه انه قتل عددا كبيرا قبل ان يقع فى الأسر حتى ينهر ساره ويحذرها من علاجه لانه يجب أن يموت .. بينما تعرض كيف يعامل الأسرى اليهود فى مصر بكل رعاية .

ويتضح ان نقل الجوحى الى المستشفى كان بسبب مرور مندوب الصليب الأحمر على الأسرى وانه بعد مروره سيعيدون الجرحى الى السقيفة التى كانوا بها .

ونرى سارة متلصصة بالليل وقد احضرت بعض الحقن والمطهرات وتاخذ فى تطهير الجرح وتضميده واعطاء الحقن .. ويفيق حامد ويعرفها ويطالبها بما له من مكان فى قلبها ان تعمل على تهريبهم جميعا هذه الليلة ، تعده بذلك ونراها تحاول ان تشغل جندى الحرس عنهم وتنجح فى اغرائه ويتم هرب الجنديين حاملين حامد بعد أن عاد الى الغيبوبة ويقتحمان صعابا كثيرة حتى يصلا الى كهف فى جبل حيث يختبئون الى أن يتم شفاء حامد .

ونعود الى سارة فقد عوقبت على اهمالها بان تعمل خادمة فى المستشفى تمسح البلاط وتنظف الغرف .. ويمر الضابط « موريس » يوما فتلجا اليه فياخذها من المستشفى لتكون عشيقة له .. وينتهى بها المطاف الى شقة فاخرة يدعو موريس اليها من يشاء من رؤسائه لقضاء الليلة العابثة .

وبحكم مركزها الجديد تستطيع ان تنتشل اباها من المزرعة الجماعية التى سيق اليها مع ابنه شمعون (الأستاذ القانونى) ، ويعد له عاموس ، ابن بن جوريون مدير البوليس مزرعة « بيارة » على طريقتهم وذلك ان فرقة من البوليس تهاجم المزرعة باطلاق النار .. فيفر صاحبها العربى واسرته .. ويبقى البوليس هناك مدة عشرة ايام .. ثم يستدعى العربى الذى يتردد على مزرعته كل يوم ..

ويخيره بين ان يفقد مزرعته نهائيا بحكم القانون الذى يقول بان كل عربى يترك مزرعته ١٥ يوما تصبح ملكا للدولة ـ وبين ان يوقع عقدا ببيعهـــا ويأخذ ثمنها ٢٠٠ جنيه مثلا ·· وهى تساوى الف جنيه فيقبل العربى المسكين ·· ويحضره عاموس فيوقع على العقد ويسلمه المائتى جنيه ثم يستلم من عم موسى الألف جنيه التى معه فيضع باقيها فى جيبه الخاص ويستلم عم موسى المزرعة بحماية البوليس. وهذه الطريقة ثارت من اجلها ضجة فى الكنيست الاسرائيلى وكانت فضيحة أثارها نائب اسمه الدكتور اورسولا سوف ·· وملأت صفحات الجرائد هناك ·· وكان من امر الدكتور المذكور ان اصيب (قضاء وقدرا) برصاصة وهو يركب سيارته امام باب الكنيست ··

وهكذا اصبح عم موسى (بفضل ابنته) صاحب بيارة ·· ولكن شمعون لم يستطع بفضل اخته ان يجد له وظيفة فى الحكومة حيث الوظائف وقف على الأوربيين ·· وبحكم وجود موسى فى بيارته بين بيارات لا تزال عربية ·· تجرى عليهـــا كل حين اساليب « عاموس » ·· يجد موسى نفسه ذات يوم امام اسرة عربية مطرودة على طريقة عاموس ·· فيسرع الرجل بإيواء افرادها من نساء واطفال ورجال ·· وتراه وزوجته يتصرفان تصرف الانســـان الطبيعى الذى يدعى الى نجاة اخيه فى الانسانية ويخفى العائلة المنكوبة عن اعين المهاجمين ··

فى هذه الأثناء نرى حامد وصاحبيه يتســللون بين ارجاء البلاد ويقومون بالعمل الفدائى كلما صادفتهم فرصة ·· ويعثر حسان الجندى الفلسطينى مع حامد وزميله الآخر على بعض اسرته وهو خاله ومعه طفله الصغير مريضا وهو لا يستطيع ان يذهب به الى الطبيب لأنه محرم على العربى ان يغادر منطقته الا بتصريح خاص ·· ويحاول حامد وزميلاه ان يسعفا الطفل فيعجزوا ويموت فى ايديهم ·

كما نرى شمعون وقد ثارت نفسه على ما يلاقيه من ظلم وقد كان فى بلده مصر يتمتع بمركز محترم فينضم الى العمال اليهود العاطلين والعمال المطالبين بالحقوق ويخطب فيهم ويحرضهم ويشارك فى مظاهراتهم حتى يلفت اليه نظر البوليس ·· ثم يبدو له ان الأسرة العربية التى اواها ابوه لها حق قانونى قبل الدولة ، وانه يستطيع ان يكون محاميها وفعلا يرفع الدعوى ·· ولا تســـتطيع المحكمة العليا الا ان تحكم للعرب · ولكن كيف التنفيذ ؟ اصبح الحكم على الورق فقط ·· ويستدعى شمعون ذات يوم ليقابل القاضى ·· ويجد عنده الحاخام اليهودى فيوبخانه على انتصاره للعرب وهو يهودى ويذكر له الحاخام اقوال التلمود من ان الأمم كلها خلقت من اجل شعب الله المختار ·· وانك اذا اخذت ملكا او متاعا من

« أممى أى من أى انسان غير اسرائيل .. فما انت بسارق .. انما انت تسترد حقا لك كان هذا الأممى غاصبه .. وكذلك اذا قتلت (امميا) فلست بقاتل ولكنك تتقرب بذبيحة الى الرب .

ويرفض سمعون هذه الاقوال ويذكر القانون والعدالة .. ثم بينما هو يسير مع ابيه عم موسى ذات يوم يفاجىء برصاصة ترديه امام ابيه ويصعق الرجل ويجرى خلف القاتل .. ولكن عسكرى البوليس يمنعه ويذهب دم ابنه هباء .

واخيرا يتصل حامد وصاحباه بعم موسى .. ويصمم عم موسى بعد ان فقد اولاده على الرحيل والتسلل من الحدود مع العرب الهاربين .. ويتمكن حامد باساليبه من معرفة مكان سارة .. وتفاجىء به فى شقتها ويتملكها السرور وتثور عواطفها .. ويدعوها حامد للرحيل مع ابيها والعودة الى وطنها .. ولكنها تثوب الى العقل فتقول انها اصبحت لا تصلح لحامد ولا لوطنهـا مصر .. اصبحت (ملعونة) .. وستبقى هنا حتى تهيىء لها الظروف انتقاما ممن حولها من فتاة تمتلىء بالحياة والحب والشرف .. الى عاهرة ملعونة تمتلىء بالحقد والضغن والانتقام .. وتدعو حامد الى البقاء هنـاك ليعمل فدائيا ليخدم قومه .. وتعده بالعودة .

ثم نرى عم موسى يتسلل من الحدود مع زوجته وابنته الصغيرة الباقية ولكن رجال الأمم المتحدة يتلقونه مع طائفة من العرب .. فيقبلون العرب (المهاجرين) ويرفضونه لانه يهودى يجب ان يعود الى وطنه (اسرائيل) ويصرخ موسى معلنا ان وطنه مصر .. وهو يفضل ان يشنق فى شارع الموسكى على ان يعيش فى جنة اسرائيل .. ويسعفه ضباط مصريون فى قطاع غزة فياخذونه وينقذونه من عدالة (الأمم المتحدة) .

وكما هى العادة انطلق كثير من المشتغلين فى صناعة السينما يتسابقون فى البحث عن موضوعات وأفكار يمكن أن يخرجوها بدورهم عن فلسطين .

وفجأة ، وقبل أن يتم هذا اللقاء المنتظر مع مدير مصلحة الاستعلامات فوجئت بأنه سافر الى لندن . واحترت ماذا أصنع . فذهبت الى المصلحة أسأل هنا وهناك - دون أن أجد أحدا يعرف شيئا .

ومرت شهور دون أن أصل الى نتيجة فبعثت للسيد الرئيس



مرسم قصر الدنيا وتمثال حمدي في قلب من ذهب .. فلما اخرجته ولم اخرج.

بخطاب شرحت له فيه الموقف .

وفى الاسبوع الاخير من شهر مايو سنة ١٩٥٨ اتصلت بى مصلحة الاستعلامات وطلبت منى تسليم نسخة من السيناريو للأستاذ / عبد المنعم شميس . فذهبت وقابلته وسلمت له نسخة السيناريو وكان ذلك فى أوائل يونيو فطلب منى أن اعود لمقابلته بعد ثلاثة اشهر يكون خلالها قد قرأ السيناريو .

وفى أواخر شهر اغسطس أى بعد الفترة المحددة ، قابلته فقال لى ان السيناريو جيد وسوف يعد مذكرة بهذا الرأى تعرض على مجلس الوزراء وان هذا الاجراء يستغرق شهرا أعلم منه بعده ما حدث . وما حدث هو أن الأستاذ شميس سافر الى ألمانيا ..

وعلى الرغم من انى لا اعرف اليأس فقد حملتنى كل هذه الظروف . على أن اجمع أوراق الملعونة وأودعها فى المكان الذى تتجمع فيه محفوظاتى .. وهو الصندرة .. ومعها (الامل) فى أن يصدر فيلم يصور مأساة فلسطين كانت الحاجة اليه فى ذلك الوقت ماسة ولا تزال !

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

كان عام ١٩٥٦ من الأعوام الحاسمة فى تاريخ تطورنا فى دنيا الفكر وذلك باصدار القانون رقم ٤ لسنة ١٩٥٦ الخاص بانشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والذى كان من مهمته « دراسة » أحوال الفنون والآداب فى البلاد وتبين مستوياتها والنظر فيما تحتاجه من صنوف التشجيع والرعاية وتنسيق الجهود بعضها ببعض سواء ما تقوم به الهيئات الحكومية أو غير الحكومية وتقديم التوصيات للدولة فى ذلك كله .

كان من اعضاء لجنة السينما احمد بدرخان وحسن رمزى وموسى حقى واحسان عبد القدوس وولى الدين سامح وصلاح ابو سيف ومحمد عبد الفتاح رجائى .

وكان لى شرف فى أن أكون عضوا باللجنة لأكثر من أربع سنوات . كانت هذه اللجنة غاية فى الاخلاص لصالح السينما المصرية وقامت بدراسة مشروعات كثيرة منها ما نفذ وما لم ينفذ حتى

الآن .. مشروعات واقتراحات مثل .. جوائز السينما ـ مشروع معهد السينما . تمويل صناعة السينما ـ نقص الفيلم الخام ـ مشكلة الضرائب .. والمخرجين ـ قرش السينما ـ ترجمة المصطلحات الفنية .. الخ .

لقد وضعت اللجنة من المشروعات ما يكفل للسينما المصرية أن تحتل المركز الأول ولكن للاسف لم يحدث شيء لأن هنا مايسمى بمصلحة الفنون التى كانت تقف أمام كل محاولة للتقدم .. اننا للاسف لم نحول النظر الى السينما الا على أنها مجرد تسلية وعندما بدأت الدولة تنظر اليها نظرة أعمق أنشأت مصلحة خاصة اسميا .. مصلحة الفنون والنتيجة التى خرجت بها من هذه (المصلحة) هى اكتشاف جهل المشرفين عليها . لقد عشنا السنوات داخل لجان وكتبنا تقارير .. فماذا كانت النتيجة لا شيء .. لقد كفرت مع زملائى بالتقارير ويئسنا من الاجتماعات .. ولم نعد نهتم فى قليل أو كثير بما يقوله عباقرة مصلحة الفنون !!.

أفلام اتحاد السينمائيين :

عرفنى قاسم وجدى الريجيسير بالمهندس حسن رمزى الذى يهوى السينما الى أبعد حد .. وبدأت هذه المعرفة عام ١٩٤١ عندما كنت أخرج فيلم « ممنوع الحب » وطلبت بعض الهواة واخترته من بين خمسة . للقيام بدور صغير مكون من سطر واحد .. وكان دور مهندس وى اتقن آداءه كما يجب .

ومرت أعوام . واصبح حسن رمزى منتجا ومخرجا وموزعا ونجحت له بعض الأفلام . وفى أوائل عام ١٩٥٧ اتصل بى وأفهمنى أنه يفكر فى انشاء شركة باسم « أفلام اتحاد السينمائيين » وطلب منى الانضمام الى الشركة .. فرحبت بالمشروع لاعتقادى أنه جدير بالثقة . وفى يونيو عقد اجتماعا فى مكتبه دعا اليه عددا كبيرا من الفنانين والفنيين بمناسبة تأسيس الشركة .

وتحدث حسن رمزى عن الهدف من تأسيس هذه الشركة فقال أنه الارتفاع بصناعة السينما وانتاج افلام نموذجية على أسس وقواعد فنية سليمة نتحاشى فيها الاخطاء السابقة التى أضرت بصناعة السينما على أن تكون موضوعاتها ذات فكرة وذات هدف .

وهى شركة جماعية تعتمد على التكاتف والتساند فهى تضم أكبر المخرجين والمصورين وأشهر النجوم والمعهم وذكر أنها تعتزم غزو السوق بانتاج خمسة عشر فيلما فى عامها الأول ثم ٢١ فيلما فى العام الثانى و ٢٠ فيلما فى العالم الثالث وستعتمد على رأس مال قدره ١٢٠ الفا من الجنيهات • وقال أن نفع الشركة ليس قاصرا على مؤسسيها فقط ولكنه سيعم على الجميع اذ ستفتح الباب أمام جميع العاملين فى الحقل السينمائى من مؤلفين الى سيناريست الى الفنيين والعمال المختلفين •

ناقش المجتمعون فى تفاصيل المشروع وكيفية تنفيذه عمليا • واسفر الرأى على عقد اجتماع آخر لتوقيع عقد التأسيس للشركة • ودارت مناقشات مستمرة فى أيام متتالية مع معظم رجال السينما لتكوين هذا الاتحاد وكان **حلمى رفلة** صعب المراس فلم يوافق وابتعد عن المشروع • ولكن حسن رمزى بايمانه ورزانته واناته كان يحل معظم المعضلات ويفتسل فى بعضها •• حتى تم تكوين الشركة وساهم فى انتاجها ٢٢ من كبار المشتغلين بصناعة السينما المصرية نذكر على رأسهم **احمد بدرخان واحمد ضياء الدين وحسن رمزى** والمصورين **الحاج وحيد فريد وعبد العزيز فهمى ومحمود نصر والحاج مصطفى حسن** ومن نجوم السينما **مريم فخر الدين وصباح وفيروز وعماد حمدى ومحمود ذو الفقار وشكرى سرحان وعبد السلام النابلسى** •

وقال حسن رمزى فى حفل اعلان الشركة أن راس مالها يربو على ٢٤٠ الفا من الجنيهات •• ويدخل فى هذا التقدير جهود أعضاء الشركة الفنية المقدرة بأسعارهم فى سوق الانتاج • ثم قال أن الشركة ستنتج فى عامها الأول خمسة عشر فيلما وفى العام الثانى ٢١ فيلما ثم فى الاعوام التالية ٣٠ فيلما •

كان **حسن رمزى** منظما ودقيقا الى أبعد حد فقد قام بكل شىء بنفسه وبمساعدة **محمود العشرى** وطبع عقدا بحجم جريدة يومية باسم «عقد بتكوين ونظام شركة توصية بالاسهم من عشرة أبواب» •

وأقسم أننى وقعت على العقد ولم أقرأ كلمة واحدة من هذه الشروط المالية التى لا أفهم شيئا فيها •• بل لا أعرف كم لى من الأسهم !! ولا هذه التفاصيل الكثيرة • كل ما كان يهمنى هو الجهة الفنية فقط هذا ما حصلت على موافقته •• وكان هناك أيضا ورق

مطبوع بحجم جريدة يومية باسم « عقد شركة توصيــــة بسيطة » مكونا من ٢٢ بندا وقعته بدون أن أفهم منه شيئا ٠٠ لأن ثقتى به كانت بغير حدود ٠ كنا نجتمع كل يوم مع كثير من الفنيين ٠ ودارت مناقشات فنية كلها لصالح السينما ٠ أما هو فكانت له غرفة خاصة بصفته مدير الشركة ٠٠ ومن يدخلها فلن يخرج منها الا وهو فى اغماء واعياء شديد نتيجة للمناقشات الحادة التى تستغرق ساعات طويلة ٠٠ وربما أياما !!

كونت الشركة الجديدة لجنة لقراءة القصـــص التى تصلح للسينما ٠ واخترنا بعض الأدباء ولكنهم رفضوا التعامل ٠ ولا أذكر لذلك سببا الا أن الأجر كان بسيطا بالنسبة لهم ٠ ولم ينضم لنا الا أنور أحمد فهو بحق صديق الجميع وساعد كل من يطلب منه المساعدة ٠٠ لوجه الله وبدون أى منفعة تعود عليه ٠

وكان عندى ســـــيناريو باسم « قلب من ذهب » ألفتــــه مع عبد الوارث عسر عرضته على حسن رمزى على أن يحضر الى منزلى مع من يحب ســـماعه ٠ وفى ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ حضر مع العشرى الى المنزل وسمعوا القصة بأكملها وأعجبوا بهـــا ٠٠ الا أن هناك بعض ملاحظات سطحية وافقت عليها ٠٠ وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم اخراجى الأول للشركة ٠

ومن هذا التاريخ ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ الى ٦ فبراير سنة ١٩٥٨ استمرت مقابلاتى معه ٠٠ وأحيانا عبد الوارث عسر ومعنا أنور احمد ٠٠ ولحسن رمزى عيب وهو أنه يتكلم كثيرا جدا ولا ينتهى ٠٠ واذا تركته يتكلم بدون أن ترجوه أن يكف عن الكلام فانه لا يســكت أبدا !! استمرت المناقشة فى السيناريو أكثر من أربعة شهور وكانت مقابلاتنا بمعدل ٤ مرات فى الأسبوع الواحد ٠ وانتهينا ووافقنـــا كلنا وابتدأنا فى كتابة السيناريو على الآلة الكاتبـــة وأرســـلناه للرقابة ٠٠ أما الأدوار ـ فكانت البطلة مريم فخر الدين التى تعمل معى لأول مرة ٠٠ وعهد بدور البطـــل الى عمـــاد حمدى وكذلك عبد الوارث عسر وفردوس محمد وســـناء جميل وعزيزة حلمى ٠ ورشحت رشدى أباظة لدور يصلح له جدا ٠٠ ولكنه طلب أجرا أضعاف أضعاف ما عرضه عليه حسن رمزى ٠٠ فأحضرت بدله شابا ناشئا اسمه صبرى عبد العزيز ٠ وعهدت بدور عزيزة لســـيدة

اسمها سحر فهمى تصلح للسينما مائة فى المائة ذات وجه معبر مطيعة جدا وصبورة جدا الى أبعد حد « ولكنها اختفت مرة واحدة عن السينما » . كذلك كان بودى أن أعطى دورا لحسين رياض صديق صباى فهو لم يعمل معى أبدا فى السينما .. وجاء الحظ لاشتراكه معى ولكن .. حسن رمزى !!

كانت هناك مراسلات بينى وبين شخص أو بمعنى أصح ممثل مسرحى يمتلك فرقة باسمه فى مدينة الاسماعيلية ويعشق المسرح والسينما .. وأرسل لى صورا كثيرة أعجبتنى فأرسلت له فحضر دورا وعدت اليه بدور يليق به . واسمه أحمد حسن الشرقاوى .

وبعد مقابلات مع عشرات من الأطفال وقع اختيارى على طفل اسمه « اسامة » وطفلة اسمها « امانى صادق » . وهما أخ وأخت أما الفنيون فكانوا . المدير العام حسن رمزى ـ شئون الادارة عبد المقصود فرجانى ومدير الانتاج فهمى داود المنتج المساعد محمد العشرى وشئون الممثلين قاسم وجدى .

أما مدير التصوير فهو عبد العزيز فهمى والمصور محمود فهمى ويمتاز الاثنان بمنتهى الاخلاص فى كل شىء .

قدمت كل الرسومات الى مهندس ديكور له مكانة فنية .. كان فى منتهى الكسل .. أسابيع تمر ولا يحضر لمقر الشركة ولا نجده فى بيته ولا .. ولا .. وعند حضوره .. كانت جلسته الأخيرة معى فسحبت الرسومات منه وأقسمت الا أتعاون معه فى حياتى .. وقدمت الديكور لعباس حلمى . فقام به خير قيام ..

كانت هناك مشـــكلة الوجوه الجديدة فقد كنا قبـــل ظهور التليفزيون فقراء جدا فى ممثلاتنا . وقد عانيت الكثير فى السنوات الماضية فى الحصول على وجوه جديدة .. وفكرت شركة أفلام اتحاد السينمائيين ى عمل دعاية كبيرة فى الجرائد للحصـــول على وجوه جديدة لكن لم تسفر عن وجه واحد يستحق هذا الجهد !

وبعد أسبوعين من الخطاب

وصلنى البيان هذا :

بعد التحية .. نتشرف بأن نخطر ســـيادتكم أنه قد تحددت

المواعيد التالية لعمل السادة المخرجين فى البرنامج الانتاجى للشركة عام ١٩٥٨ رجاء العلم :

شهر مارس ـ محمد كريم ـ أحمد بدرخان ـ كمال الشيخ

ابريل ـ حسن الامام ـ محمود ذو الفقار ـ فطين عبد الوهاب

مايو ـ عاطف سالم ـ أحمد بدرخان ـ أحمد ضياء الدين

يونيو ـ حسن الامام ـ محمود ذو الفقار ـ السيد بدير

يوليو ـ عاطف سالم ـ أحمد ضياء الدين ـ فطين عبد الوهاب

هذا عمل جميل جدا يدل على النشاط والقدرة على الانتاج والنظام ·· ولكن ما يكتب على الورق سهل ولكن التنفيذ صعب جدا ·· بل أحيانا يصبح مستحيلا !

وكما أوضح هذا الخطاب فان التصوير سيكون باستوديو الأهرام فى الأسبوع الأول من شهر مارس ١٩٥٨ ولكن جاءنى يوم ١٣ أبريل ما يغير هذا النظام فقد بدأت التصوير بيوم ١٣ أبريل ـ ولا يهمنى أن أعرف الأسباب التى دعت لذلك وانما المهم هو عدم جدية العمل فى أولى مراحله · وهذا نذير جرس الخطر الذى سوف يجىء · وأكثر من ذلك فقد تغيرت كل المواعيد مما اضطر الشركة الى نشر اعلان بتأجيل الخطة الى أغسطس ·

وأثناء اخراجى الفيلم كانت مريم فخر الدين تتغيب لانشغالها فى تصوير فيلم آخر ·· هذا بخلاف عدم وجود الفيلم الخام وهى اللعنة التى نعانيها طول حياتنا ·· لعنة الفيلم الخام وعدم وجوده ·· هذه مشكلة لا حل لها الا بوجود المال الكافى والسرعة التامة فى توريد الفيلم الخام من الخارج عند أول طلبه ··

وهناك شىء كان يعطل العمل ·· اذ المفروض أن « فهمى داود » هو مدير الانتاج وله كل الحرية فى التصرف وبسرعة فى اتمام ما يطلب منه ولكن حسن رمزى كان مسيطرا عليه ·· لا يعمل أى عمل الا بعد استشارته حتى ولو كان غائبا فان العمل يتوقف لأنه لا يستطيع التصرف بدونه · وهناك أيضا مسألة لاحظتها وهى التقتير فى الانفاق والتدقيق فى كل شىء ·· فمثلا عندما انتهى تصوير الفيلم كان يجب أن توضع له موسيقى تصويرية ·· ولكن

مؤلف الموسيقى سيتقاضى اجرا والموسيقيين كذلك ٠٠ وما اسهل أن نسجل الموسيقى من الاسطوانات ٠٠ كما هى العادة المتبعة فى معظم أفلامنا وذلك على سبيل الاقتصاد ٠٠ ولذا يجب أن نشترى اسطوانات جديدة . لتسجيل الموسيقى منها بدون خدوش أو جروح فى الاسطوانة تسجل على الفيلم وتظهر هذه الخشخشة بشكل ظاهر جدا ٠٠ ولكن حسن رمزى لا يريد شراء أكثر من ٣ اسطوانات؟ على هذا معقول ؟ وبدون استشارة أحد أحضرت عشرات الاسطوانات من منزلى ٠٠

حضرتها ٠٠ وسجلت الكثير منها ٠٠ ولما سمع حسن رمزى هذه الموسيقى سر منها سرورا عظيما وطلب أن يشتريها منى للاستعمال فى جميع أفلام الشركة ٠٠ وطبعا رفضت ٠

قلت حسن رمزى بخيل ٠٠ وكذلك بخيل فى صغائر الأمور ٠

ان العشرة جنيهات فى عالم اخراج الفيلم تساوى عشرة مليمات ٠٠ فالجنيهات لا قيمة لها اطلاقا ٠٠ فربما أغنية بتكلف وضع كلماتها والحانها وموسيقاها وتسجيلها وثمن الفيلم الخام حوالى خمسمائة جنيه ٠٠ وعند نهاية الفيلم تستغنى عنها ٠٠ فكانك رميت ٥٠٠ جنيه بدون أى تضرر !!

ومن عادتى فى اخراج أفلامى أن اشعر جميع العمال الذين يعملون معى بالراحة واوفر لهم مطالبهم ٠٠ وأكافئهم على اجادتهم بشىء بينما المخطىء منهم ينال أسوأ الجزاء ٠ ويقتضى تسجيل الموسيقى على أفلام الممثلين راحة بال وروقت وتؤدة ومزاج ومثل هذا العمل يحلو فى الليل ٠٠ حيث يكون الجو هادئا فى كل أنحاء الاستوديو وابتدأنا فى تسجيل الموسيقى من يوم ٣١ يولية ١٩٥٨ وكان مهندس الصوت هو **عزيز فاضل** ٠٠ وهو مهندس كفء بمعنى الكلمة وفنان وغيور فى عمله وصاحب مزاج والمساعدون له كذلك٠ وغيرهم٠٠ كانوا يعملون معى من السابعة مساء الى الثانية بعد نصف الليل ٠ كيف يعملون يجب أن يتناولوا العشاء ٠٠ والقهوة والشاى و٠٠و٠٠ ومن يدفع ؟ حسن رمزى رفض قائلا ان هذا يكون على حسابهم ٠ فافهمته يا سيد حسن أنهم يعملون فى غير ساعات العمل ٠٠ ومن الواجب أن نعتنى بهم ونريحهم ولكن دون فائدة ٠٠ وأنا من جهتى لابد أن أسد هذا النقص ٠٠ فكنت أحضر العشاء

المناسب كل يوم لمدة تزيد على عشرة أيام • وكنت أصرح باستخدام تاكسى زيادة للمشاوير المستعجلة فيرفض الدفع •• ومدير الانتاج فهمى داود واقف على الحياد •• مع أن هذه الأعمال من صميم اختصاصه •

كان يتدخل فى كل شىء حتى فى عمل المخرج وكان احمد بدرخان يعمل فى نفس الوقت فى فيلمه « الهاربه » • كنت اسمع كل يوم أن مشاجرات مستمرة بينهما حتى علمت أن بدرخان تنحى عن وضع اسمه على الشاشة بصفته مخرجا •• لان حسن رمزى يود اعادة كبير جدا من مشاهد الفيلم التى لم يوافق عليها بدرخان • وهذا من حقه •• ففضل أن يرفض انتساب هذا الفيلم له •• واستقال من الشركة كلها •• واستلم من حسن رمزى كمبيالات بالمبلغ تدفع له بعد مدة شهور •

واذكر بهذه المناسبة أن حسن رمزى المنتج المخرج فى أفلامه •• له عادة اشتهر بها فى كل الأوساط •• وهو أنه عند انتهاء الفيلم الذى يخرجه ويعرضه على الشاشة الخاصة بالاستوديو •• يطلب اعادة – لا منظر أو مشهد واحد •• وانما عشرات المشاهد يبنى لها الديكور من جديد •• ويغير السيناريو •• وطريقة الاخراج •• وربما نفس الممثلين يستبدلهم بآخرين •• فلا غرابة أن يعمل ما عمل فى فيلم بدرخان فهو فى اعتقاده أنه اله الاخراج وأنه دائما على حق •• وقد أدى خروج بدرخان عن شركة أفلام اتحاد السينمائيين الى هوة شديدة لنا كلنا •

وكنت أعمل لنفسى وفى هدوء • فى الوقت الذى يعمل فيه زملائى المخرجون فى أفلامهم « سيدة القصر » اخراج كمال الشيخ بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف – وفيلم « التوبة » اخراج محمود ذو الفقار بطولة عماد حمدى وصباح وأفلام أخرى اعتقد أنها لم تنفذ رغم ظهور صفحات فى المجلات عن أفلام كثيرة مثل بائعة الورد – بعد النهاية – الرجل العانس – ملكة الليل وغيره والتى لم يحقق منها شىء ••

انتهيت من فيلم « قلب من ذهب » •• وكما هى العادة دعونا كثيرا من الأصدقاء نثق فيهم لنرى رأيهم فى الفيلم أول أكتوبر سنة ١٩٥٨ بسينما قصر النيل بعد الساعة ١٢ ليلا وعند انتهاء العرض

اجتمعت الآراء كلها على أن هناك نقطة ضعف فى الفيلم تتلخص فى أن البطلة تعتبر نفسها قاتلة .. والجمهور يعلم أنها بريئة .. قال الأصدقاء وقتها يجب أن يعتقد الجمهور أنها مذنبة .. وفى النهاية تعلن براءتها لها وللجمهور .

والتعديل عملية سهلة جدا .. لذلك يستوجب قطع مشهد واحد من الفيلم بجعل الجمهور يشارك البطلة فى رأيها أنها قتلت وداست بعربتها زوجة لها بنت وولد .

وفى اليوم التالى اجتمعت بمنزل حسن رمزى وتكلم .. وتكلم .. ومر يوم ويومان وأحضرت معى عبد الوارث عسر وكمال أبو العلا المونتير .. وأنور أحمد .. ولم يتكلم أحد الا حسن انه يريد أن يغير الكثير من الرواية .. كما عمل فى فيلم أحمد بدرخان أو كما يعمل هو دائما فى أفلامه كلها . استمرت هذه المناقشات أسبوعا كاملا .. وعند ذلك لم أذهب لمقابلته .. وبعد ثلاثة أيام من هذا السكوت من جهته ومن جهتى .. اتصل بى يوما فرفضت الذهاب له .. فأكد لى أنه كان يعمل ليل نهار فى تصليح السيناريو .. وقد انتهى الآن وكل مايرجوه أن أسمعه من جديد .. ومع وثوقى كل الثقة من رفضى لما يعمله .. ذهبت اليه فى اليوم الثانى .. وسمعت كل ما غيره .. فرفضت وقلت له أن هذا العمل لا أوافق عليه .. والفيلم فيلمك ولا رأى لى .. اعمل ما يحلو لك وتركته .

وبلغنى بعد ذلك أنه أقام ديكورات جديدة وغير الممثلين وحذف وأضاف حتى عناوين الفيلم فى المقدمة غيرها ووضع غيرها .. كنت أسمع ذلك .. وكان فى الامكان أن اطالبه مثل ما فعل بدرخان .. بحذف اسمى كمخرج ولكنى لم أفعل ذلك ترفعا منى !

وعرض الفيلم فى سينما كايرو بالاس ولا أذكر تاريخ عرضه وانما الذى أعلمه .. أن مدة عرض فيلم قلب من ذهب كانت أسبوعا واحدا فقط وذلك لعدم اقبال الجمهور عليه ..

هذا فيلم أخرجته ولم أخرجه ولله فى خلقه شئون .

وعرضت أفلام أخرى للشركة مثل الهاربة . سيدة القصر وتوبة وابتعدت عن شركة أفلام اتحاد السينمائيين كل البعد ..

وكنت أسمع شكاوى واجتماعات واحتجاجات .. وطلب منى أن احضر هذه الاجتماعات لانى مساهم ومن حقى ان اعمل .. لكنى لم أفعل شيئا ولم اقابل أحدا .. ولا أعلم للآن ماذا تم فى الشركة ولم تصلنى حسابات أو خسارة الأفلام التى ساهمت فيها وأظن أنه لن يصلنى شىء .. وأدركت آن نيازى مصطفى وحلمى رفله وكثيرا جدا ممن رفضوا التعاون مع هذه الشركة .. كانوا على حق وكانوا أبعد نظرا منى .. فتهنئتى لهم من الاعماق .

وهذا درس جديد لى لم أتعوده من قبـــل .. والحياة كلها دروس كما يقولون !!

مؤتمر الشباب الآسيوى الافريقى و .. السينماتيك المصرية:

* فى الاسبوع من ٢ ـ ٨ فبراير ١٩٥٩ عقد مؤتمر الشباب الاسيوى الافريقى .. قبلها عقدت جلسات للجان اعداد المؤتمر .. وتالفت لجنة فرعية لاعداد برامج الافلام المصرية التى تصلح للعرض فى المؤتمر وكانت مكونة منى وجمال مدكور وصلاح سيد احمد وقد بذلنا مجهودا جبارا فى التفاهم مع رؤساء شركات السينما فى مصر حتى تقدم مجانا ماعندها من افلام لعرضها فى المؤتمر الذى حدد له هـــذا التاريخ .

وظهر من البحث مايلى :

ـ لاتوجد افلام قديمة من التى مضى عليها اكثر من ٣٠ سنة .

ـ لايوجد نسخة قابلة للعرض والنسخ السليمة لاتصلح لطبع نـــخ من هذه الافلام .

ـ الافلام التى مضى عليها ١٠ او ١٥ سنة فقد اكتفت اللجنة بطلب طبع فصل واحد منها .. ولكن اصحاب الافلام طلبوا الثمن . ولاتوجـــد فى المؤتمر اعتمادات لدفع شىء مما طلب ، اذكر انى وجمال مدكور كنا ندفع من جيوبنا كثيرا من المصروفات النثرية والحق ان ستوديو مصر تبرع مجانا بطبع افلام كثيرة انتجها هو بنفسه وقد ارسل له المجلس الاعلى للفنون خطاب شكر على ذلك .

وكان مناسبا ان نعرض فصلا او فصلين من اول فيلم ناطق باللغة العربية (اولاد الذوات) الذى انتجه يوسف وهبى وذهبنا ليوسف فرحب جدا بالفكرة وقال لى : ان نجاتيف فيلم أولاد الذوات فى بدروم الفيللا التى يقطن فيها بشارع الهرم. ذهبت انا وجمال مدكور لهذا المخزن .. ياللهول ما راينا الرطوبة اتلفت الفيلم كله.

عنا بجد الفيلم ملتصقا بعضه ببعض ولا يمكن فصل اجزائه .. وللحظ السعيد وجدنا فصلين فقط صالحين لطبع نسخة بوزتيف منها .. فاخذتهما وكأني وجدت كنزا . واعطيتهما «للسيد حجاب» من رؤساء المعمل في ستوديو مصر وقد بذل مجهودا يشكر عليه في طبع فصلين تظهرا بحالة لا بأس بها .

اما فيلم «الوردة البيضاء» فقد اتصل جمال مدكور بعبد الوهاب يطلب منه نسخة من الفيلم . ولكنه دهش عندما طلب منه مبلغ مائة جنيه ثمنا لطبع النسخة المطلوبة !

وحاول اعضاء اللجنة اقناعه بالتنازل عن هذا الطلب الغريب اسوة بزملائه منتجي الافلام الاخرى المشتركة في المهرجان ولكن دون فائدة .. وانتهى الأمر بصرف النظر عن عرض الفيلم كاملا ولم نجد في نسخته القديمة المستعملة مئات المرات الا الفصل التاسع في حين ان بقية الفصول وكانت ١٢ فصلا لم تعد تصلح بأى حال من الاحوال للعرض .

وفيلم «وداد» لايوجد منه فصل يصلح للعرض واذا وجد فتسمع صوت ام كلثوم وهو أهم مافي الفيلم وكله خشخشة وبكل أسف استبعدناه وكذلك كثير من الافلام القديمة لا وجود لها الآن . وبهذه المناسبة حدث عندما كنت في روما في يونية ١٩٥٩ وزرت معهد السينما هناك علمت أن لديهم مكتبة سينمائية هي الأولى من نوعها في العالم . تضم الافلام الايطالية كلها وهي مكونة من ثلاث حلقـــات الحلقة الاولى صامتة والثانية عندما ابتدا الفيلم يتكلم والثالثة عندما اتقنوا تسجيل الصوت . اما في مصر فلم يهتم احد بهذا التراث او يحفظ هذه الافلام . ولم ينظر أحد للمستقبل ولذلك لم نجد افلاما للسنوات الماضية التي صورت منذ ٣٠ سنة !!

واقولها بصراحة يجب الا نفكر في عمل مكتبة سينمائية كاملة بأي حال مع الأسف الشديد لأنه امر يكاد يكون مستحيلا عمليا .

رغم هذا كان علينا ان نقدم افلاما في المهرجان فكنا نعمل اسابيع واسابيع ليل نهار .. واخيرا قدمنا للمجلس كشفا باسماء مائة فيلم منها ما يعرض فصل واحد ومنها ما يصلح عرضه كاملا . وكانت هذه الفصول تظهر لكل فيلم عيوبه ومحاسنه وبعد بضعة جلسات قررت اللجنة عرض هذه الأفـــلام في دار سينما اوبرا .. والافلام او الفصول التي عرضت هي :

- مختارات من الوردة البيضاء - هذه هي سوريا - طلعت حرب - العزيمة (كاملا) .

ـ مختارات من : ليل بنت الصحراء ـ محطة الانس ـ ارض النيل ـ فجر جديد ـ دنانير (كاملا) .

مختارات من يوم سعيد ـ سماء مصر ـ غزل البنات (كاملا)

مختارات من : اصحاب السعادة ـ فاطمة ـ حياة او موت ـ شباب امراة ـ لحو المستقبل ـ ليلة غرام (كاملا) .

مختارات من : غرام وانتقام ـ عائشة ـ جنون الحب ـ مصطفى كامل ـ دليلة ـ موكب الجلاء ـ زينب (كاملا)

مختارات من غرام وانتقام ـ لحن الوفاء ـ اين عمرى ـ جامعة القاهرة ـ ارض النيل ـ سيل دى ميل ـ لحن الخلود ـ (الفيلم كاملا) .

مهرجان الشباب فى موسكو سنة ١٩٥٧ ـ «رد قلبى» (الفيلم كاملا) .

وكان اسبوع عرض هذه الافلام ناجحا .. وكانت اكثر التذاكر مهداة للاعضاء وقليل منها يعرض للبيع فى شباك التذاكر . ومن الاشياء التى لفتت نظرنا نحن المشتغلين بالسينما عند عرض الفصل الواحد لفيلم «يوم سعيد» الذى صور فى عام ١٩٣٩ وظهرت فيه فاتن حمامة وهى طفلة فى سن السابعة . دوت الصـــالة بالتصفيق الحاد المتواصل لانهم يشاهدون فاتن وعمرها ٢٧ سنة تقريبا فى تلك الأيام ١٩٥٩ .

ولم يكتف المجلس الاعلى للفنــون والآداب بهــذا الاســبوع السينمائى بل قدم موكبا فى يوم السبت ٢١ فبراير اشتركت فيه الهيئـــات الفنية جميعها بدأ السير فى شــوارع القاهرة وميادينها وانتهى بمقر رئاسة مجلس الوزراء وانتهى هــذا المؤتمر الشــامل للنشاط السينمائى فى مصر بنجاح تام .

وبذلك انتهى عملنا نحن الثلاثة جمال مدكور وصلاح سيد احمد وانا بعد مجهود مضنى لمدة ثلاثة شهور كنا نعرف ان اللجنة قد وعدتنــا بصرف مكافاة رمزية حتى حدثنى الســيد يوســف السباعى آسفا لأن ميزانية هذا المؤتمر نفدت عن آخرها وقال أنه مستعد لصرف هذه المكافاة لنا من جيبه الخاص فرفضت طبعــا وشكرته .

وبعد عشرة أيام وفى ١٩٥٩ ايضا وصلنى خطاب مرفق به قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب وبتكوين لجان فى مختلف نواحى الآداب والفنون .. والعلوم وكنت عضوا فى لجنة السينما وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد المنعم الصاوى وتكونت من : احسان عبد القدوس ــ بدرخان ــ حسن رمزى ــ ولى الدين سامح ــ محمد رجائى ــ عز الدين ذو الفقار ــ موسى حقى ــ فاتن حمامة ــ حسن حلمى .

واجتمعنا كثيرا .. غير انى تخليت عن عضويتى من المجلس وذلك لارتباطى بعمل عام جعلنى اتفرغ له عاما وقدمت استقالتى منه غير آسف !!

قصتي مع معهد السينما

في صباح يوم ٢ فبراير عام ١٩٥٩ اتصل بي صديقي واخي احمد بدرخان واخبرني أن السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة يريد مقابلتي لأمر هام ولم ادرك ما هو هذا الأمر .. ذهبت في الموعد المحدد الى مقر وزارة الثقافة بقصر عابدين وكان أول من لاقيت من المسئولين السيد عبد المنعم الصاوي مستشار الوزارة .. الذي ابلغني عن ترشيح الوزير لأكون عميدا لمعهد السينما الذي تزمع الوزارة انشاءه · دهشت جدا لهذا الترشيح ودهشت جدا ان أكون أنا المخرج السينمائي ، ناظر مدرسة ، أنا مخرج سينمائي ولا أصلح الا أن أكون مخرجا سينمائيا ولا شيء غير ذلك · ورفضت هذا المنصب واعتذرت له . في هذا الجو المضطرب وفي حالتي العصبية التي كنت فيها .. حضر سكرتير السيد الوزير يطلب منا الحضور الى مكتبه ولاول مرة أرى السيد الوزير ثروت عكاشة ولكنني كنت في حالة من الاضطراب جعلتني ألمح ابتسامته المشرقة وترحيبه الكريم وكلماته الرقيقة كما يلمح الانسان الصورة — (فلو) مهزوزة .

تحدث السيد الوزير مصرا على هذا الترشيح اصرار الواثق قائلا انه لا أحد يقوم بهذا العمل الا محمد كريم .. ولم اتحدث الى أحد من المختصين الا رشحك لهذا المنصب .. فما رأيك في هذا ؟ أخذت أشكر للوزير ثقته وأنا أكرر اعتذاري وأعلن اني غير كفء .. واني لم اكن في حياتي الا مخرجا سينمائيا وان ادارة المعاهد عمل جديد على ما اعتقد اني لا اجيده فاخذ يشجعني ويذكرني بواجبي نحو الجيل الجديد وانه لا يليق بنا أن نبحث في

الخارج عن عميد لمعهد السينما وعندنا خير من يقوم بهذا العمل ..
واستمر الوزير فى بيانه البالغ حتى خجلت من نفسى لتكرار الاعتذار والعرق يتصبب من جبينى وذكرت فيما تذكرت سيناريو فيلم « الملعونه » الذى كتبته مع اخى عبد الوارث عسر .. وقال الوزير ان عمادة المعهد لا تحول بينك وبين الاخراج فاحضر لى هذا السيناريو لاقراه ثم تعينك الوزارة على اخراجه !

ولم يسعنى لقاء هذه الثقة الغالية والكرم البالغ الا ان اقبل . وشعرت فى نفسى بقوة وثقة حين رايت السرور باديا على الجميع وحين سمعت صرخة الفرح الصادقة صادرة من قلب الصديق العزيز بدرخان .

واشار على الوزير بضرورة سفرى الى امريكا واوربا لزيارة معاهد السينما فيها فطلبت زيارة معاهد السينما فى برلين وروما وباريس . اما امريكا فليس بها معاهد خاصة للسينما فلا ضرورة للسفر اليها !!.

حين عدت الى منزلى وجدت بدرخان وقد سبقنى ليحمل البشرى الى الحبيبة اماليه وليقدم لها بعض الهدايا وقبلتنى كثيرا واكدت لى اننى سوف انجح فى عمادتى لمعهد السينما . كان بدرخان قد اخبرها بكل شىء واننى ساخرج فيلم (الملعونة) وغيره من الافلام فى اجازة الصيف الدراسية وانه كتم الامر عنى . كانت فرحتى كبيرة وصديقى عبد الوارث لان سيناريو «الملعونة» سيرى النور اخيرا .

واخذ كلانا يراجع بشغف المناظر والمواقف .. وقد عرض ستوديو مصر المساهمة مع مؤسسة السينما بوزارة الثقافة فى الانتاج . كانت هناك مناظر لها اهميتها الكبرى ومن المستحيل تصويرها .. كانت هناك مناظر مهمة اذكر منها : شوارع تل ابيب وفرح اليهود ورقصهم فى الشوارع والميادين لاعتراف امريكا رسميا بدولة اليهود ـ ميناء حيفا والانجليز يغادرون الميناء لانتهاء الانتداب ـ بن جوريون يخطب فى اليهود ـ معسكر اسرائيلى ـ الكيبوتز « مزرعة جماعية » .. مزرعة يسكن فيها اليهود ـ معسكر انجليزى ايام الانتداب الانجليزى ـ حرب الدول العربية

مع اسرائيل عام ١٩٤٨ . ولابد ان كل هذه المناظر والأحداث صورت للسينما فى وقتها ولما تحدثت فى هذا الامر مع الصديق السينمائى « **عبد الحفيظ سالم** » علمت منه أن فى استطاعته الحصول على ما يريد بواسطة اصدقائه السينمائيين فى أوربا التى كان يتردد عليها بحكم عمله فى ستوديو مصر . وفعلا عاد من احدى سفرياته وهو سعيد لانه تمكن من الحصول على جميع ما طلبناه وزيادة وان كل هذه الافلام موجودة تحت طلبنا بمجرد دفع التكاليف اللازمة لها .. وهكذا شعرت بالاطمئنان .

كان فى الامكان البدء فى عملية الاخراج فورا خلال اسبوع واحد غير انى كنت يومئذ استعد للسفر الى اوربا لاطلع على معاهد السينما فيها ولاعود الى الوطن بفكرة كاملة عن هذه المعاهد التى تخرج معهدنا على أكمل صورة وأتم نظام .. وحين أعود وينتهى اخراج المعهد الجديد الى حيز الوجود .. استطيع ان التفت الى الناحية الاخرى لاخرج فيلم الملعونة وهو لا يقل فى نظرى ونظر عبد الوارث فى قيمته للوطن عن المعهد العالى للسينما .

تسلمت خطاب تعيين اختيارى عميدا لمعهد السينما فى ١١ فبراير ١٩٥٩ بعد ايام من مقابلتى للوزير الذى ابدى اعجابه بالسيناريو مع ابداء بعض الملاحظات واضافة مشاهد جديدة وفعلا سلمت نسخة بعد التعديل الى مستشار الوزارة الاستاذ **عبد المنعم الصاوى** الذى حدث ان التقيت به فى اليوم التالى لامور تتعلق بالمعهد وكانت دهشتى عندما علمت انه عاش فى قراءة السيناريو ليلة امس لشدة اعجابه به .. واضاف انه سيرسله فورا الى مؤسسة السينما .

لقد اهتمت صحافتنا بفيلم « الملعونة » ونشرت الجرائد والمجلات عنه الكثير ووسط هذه الموجه من الحماس حدث حادث جاء نشازا وسط هذه الثقة فقد صرح السيد نجيب محفوظ الذى عين ايامها مديرا للرقابة بحديث الى جريدة الاهرام فى ١١ فبراير ١٩٥٩ يهمنى منه ما قاله بالحرف من ان « **ازمة السينما أزمة ثقافة .. كل اللى بيشتغلوا عندنا فى السينما مجتهدين .. واخدينها بالدراع** » .

انني اذكر كلمة جاءت في الصحافة يوم تعييني عميدا للمعهد من انني كنت اتحدث قبل هذا التعيين دون تحفظ .. اما بعد التعيين فقد أخذت نفسي بالتحفظ والدقة .. واقول .. ليت مدير الرقابة فعل مثل هذا ولم « يندلق » في حديثه عن السينمائيين . هكذا (دون تحفظ) . واسرعت بمقال الى جريدة الاهرام للرد عليه .. ولأكشف له بعض ما خفى عنه .. من أن غالبية مخرجي السينما يحملون أعلى الشهادات في هذا الفن من المانيا وفرنسا وانجلترا .. والدليل على هذا اقرب الاصدقاء اليه ... المخرج أحمد بدرخان !

لكن الاهرام رفضت النشر .. ولعل لها عذرا لان لهجة الرد كانت قاسية .. لم أتورع فيها عن اللفظ المؤذي ما دام يؤدي ما أردت .. ومهما كان رأى (الدبلوماسية) في هذا اللفظ . لم يكن اهتمامي بالنشر الا وسيلة لاطلاع السيد مدير الرقابة عليه .. وهكذا أرسلت خطابا مسجلا بنفس المعنى اليه .. لا أشك في أنه وقع من نفسه موقعا بقي أثره في نفسه الى مدة طويلة .. وربما الى يومنا هذا !!

هذه ملاحظة عابرة اردت بها اثبات حق .. بعدها نبدأ رحلتنا مع المعهد العالي للسينما مرة أخرى .

كانت وزارة الثقافة قد اعتمدت لهذه الجولة ثمانمائة جنيه مصري وزعت كالاتي : ١٥٠ جنيه لزيارة روما .. و ٣٥٠ لزيارة ميونخ وبرلين الغربية والشرقية .. و ٣٠٠ جنيه لزيارة باريس . كان المبلغ المخصص للاقامة مدة شهرين ومصاريف الدعاية لمعهد السينما واقامة حفلات تعارف وتكريم من الاوساط الفنية .

لكن وزارة الاقتصاد عارضت في مبلغ الـ ٨٠٠ جنيه وقررت تخفيض المبلغ الى خمسمائة جنيه .. ووعدني وكيل وزارةالارشاد بتدبير المبلغ الباقي قبل سفري الى باريس .. كانت اجراءات السفر تمضي بسرعة . وسؤال في ذهني لا يجد اجابة ؟ هل أسافر وحدي طوال هذه الفترة واترك الحبيبة الغالية زوجتي وابنتي « ديانا » ورائي ؟ كانت الاجابة واضحة امامي .. وهي لا .. ولكن

كيف يتم تدبير نفقات الرحلة لنا نحن الثلاثة ٠٠ فالمبلغ الذى قدرته الوزارة مصروف شخصى ٠٠ لا يكاد يكفينى بمفردى ٠

وفى نفس الوقت وصلنى موعد حجز تذاكر السفر الى ايطاليا والمانيا وفرنسا بالدرجة الاولى ٠٠ قررت التنازل عنها الى الدرجة الثانية بعد ان دبرت مبلغا يكفى لرحلتنا نحن الثلاثة ٠٠ وشاء الله ان يجزينى خيرا بان يكون حظى مع الاسرة على الباخرة (اوزونيا) فى ٣٠ مايو ١٩٥٩ ٠ وصلنا الى نابولى ٠٠ ومنها الى روما ٠ محطة روما !! كم تغيرت عما عهدتها عليه فى سنة ١٩٢٠ ٠٠ ايام اقامتى فى ايطاليا للدراسة ٠٠ اصبحت فخمة ٠٠ أنيقة ٠ اتصلت بسفارتنا هناك وللاسف لم اجد احدا ٠٠ فاتجهنا الى فندق « اسبريام » وهو فندق فخم واخذنا غرفة بها ثلاثة سراير وكدنا نصعق عندما علمنا الأجر الباهظ الذى طلب منا واجمعنا امرنا على ان ننتقل فى الصباح الى مكان آخر ٠

كنت قد قابلت على ظهر الباخرة (السنيور رود للو انجالا) ٠٠ وهو صديق قديم اعرفه حيث كان يعمل فى مصر لعرض الافلام الايطالية وهو مندوب شركة (اونيتاليا) فى مصر ٠٠ وكان قد زارنى بمنزل قبل سفرى ببضعة اسابيع ومعه صديق قدمه لى كمخرج ايطالى ٠٠ واخبرنى انه سيكون فى روما بعد بضعة ايام واعطانى عنوانه ٠٠ فكرت فى تلك الليلة ان اتصل به ولكنى تذكرت انه لن يكون فى روما قبل بضعة ايام ومعه السيدة حرمه وهى من المشتغلات بالسينما الايطالية فى مصر ٠
وعلى هذا ذهبت فى صباح اليوم التالى الى سفارتنا فى (فيلا سافويا) التى كانت مقرا للملك فكتور ايمانويل تحيط بها حديقة فخمة كبيرة ٠٠ ولقد دفعت اجرا للتاكسى ما يساوى اثنين جنيه مصرى ٠٠ واقسمت أن لا اركب التاكسى بعدها ابدا فى تلك البلاد !!

لم اجد السيد السفير وطلبت مقابلة الاستاذ محمود رمزى من كبار موظفى السفارة ٠٠ وسلمته خطابا من الصديق احمد سعد الدين ٠ فرحب بى فى بشاشة وكرم ٠٠ وطلبت اليه ان يدلنى على بنسيون ٠٠ وتفضل فاتصل بصاحب بنسيون (بايزيللو) فى حى (باريولى) الراقى الذى يضم كثيرا من السفارات الاجنبية وفيه حدائق (بورجيزى) الشهيرة ٠٠ وكم سررت عندما علمت مقدار الاجور فى هـذا البنسيون حيث كانت ملائمة جدا لنا ٠

وتفضل السيد محمود رمزى فحضر صباح اليوم التالى وصحبنى فى عربته الى (معهد التجارب السينمائية) بشارع (توسكولانا) رقم ١٥٢٤ ٠ وهو مبنى ضخم يطل على الشارع من ربوة عالية ٠

واستقبلنا السينور (فيورافنتي) نائب عميد المعهد..وهو رجل دقيق ظريف.. لم يضيع وقتا في تقديم تحية للزيارة على عاداتنا هنا .. وقام معنا فورا ليطوف بنا المعهد .. من غرف الدراسة .. الى غرف الابحاث والتجارب .. الى بلاتوهات التصوير السينمائي حيث شهدت ثلاثة بلاتوهات يؤجرها المعهد للمنتجين السينمائيين .. ويستعين بحصيلتها على جزء كبير من نفقاته كما شهدت بلاتوهين اثنين خصصا لتمرينات الطلبة .. وانتهت الزيارة الاولى وودعنا نائب العميد وقد اعطاني تصريحا بالحضور يوميا كما اشاء والاطلاع على كل ما يحتويه المعهد .

كان من حسن حظي ان لاقيت بين (طلبة) المعهد استاذا مصريا يقوم بالتدريس في مصر في كلية الفنون التطبيقية .. وقد جاء الى روما ليعود (طالبا) ليتخصص في دراسة (الديكور) باجازة دراسية لثلاث سنوات .. وهو الاستاذ فهمي حسين (الذي اصبح فيما بعد أحد اساتذة الديكور في المعهد العالي للسينما بالقاهرة).

كم كنت اود ان اودع هذه المذكرات بيانا مفصلا عن هذا المعهد وبرامجه وسير الدراسة فيه لولا ان هذه المذكرات ليست مجالا صالحا لهذا .. غير انني أحب ان يلم القارىء بنبذة يرى من خلالها كيف تسير المعاهد الفنية في اوروبا .. وكيف انشأنا معهدنا السينمائي على شاكلتها .. ثم تطور من بعد الى طراز عجيب يسير عليه اليوم بحيث لايشبه شيئا .. الا ان يكون طرازا فريدا في نوعه .. لعل للمسؤلين فيه وجهة تغيب عن علمي فيما شاهدت أو قرأت .

- انشىء معهد روما في سنة ١٩٣٥ .. لاعداد الشباب الهاوي للسينما لتدرس مختلف فروعها .. ولتتابع التقدم العملي والفني لصناعة الفيلم ..

يدرس فيه :

الاخراج - التمثيل - التصوير السينمائي - تسجيل الصوت - هندسة المناظر والملابس - ادارة الانتاج .

وكل قسم من هذه الاقسام تلقى فيه دراسات كثيرة .. فقسم الاخراج مثلا يدرس فيه تاريخ السينما مفصلا معروضا بالفانوس السحري ثم الموسيقى .. وقسم التمثيل يدرس فيه فن الالقاء . والرقص والتربية البدنية وغير ذلك مع ثقافات عامة من علم الاجتماع ودراسة البيئات والشعوب . الى النقد وفن الجمال السينمائي .. الى التاريخ العام وتاريخ السينما .. وغيرها ..

ويحضر الطلبة أثناء العام الدراسي دروسا خاصة واحاديث ومحاضرات في كل

فروع العلم والثقافة .. الى جانب عرض لاشهر الافلام بحضور مخرجيها .. وقد حضر العرض من المخرجين الايطاليين البارزين .. رينوار ـ روسلليني ـ دى سيكا ـ كاستلاني ـ لاتوارا ـ بلازيني ـ وجميعهم تحدث الى الطلبة وعرض تجاربه وملاحظاته اثناء عمله الطويل فى مجال السينما .

وفى المعهد مكتبة عظيمة للافلام السينمائية .. وتوضع فيها جميع الافلام التى تنتج فى ايطاليا اجباريا بموجب قانون وذلك بعد عرضها بمدة عام واحد .. كما تحتفظ بها آلاف الافلام الاجنبية المشهورة من أول ظهور السينما فى العالم حتى اليوم .

ويعنى المعهد باصدار مطبوعات ثقافية وعلمية فى كل فروع السينما وفى مكتبته آلاف من الكتب الخاصة بالسينما .

كما يصدر المعهد منذ عام ١٩٣٧ مجلة للابحاث السينمائية كل شهر واسمها (الابيض والاسود) ولقد نشرت هذه المجلة الكثير من المقالات فى مختلف المواضيع السينمائية .

ان المعهد يتقيد فى قبول الطلبة الجدد كل عام بمبدأ لا يتغير .. وهو حاجة الانتاج السينمائى فى البلاد فاذا كان الامر محتاجا الى مزيد من العاملين فى مختلف الفروع من اخراج او تمثيل او صوت او ديكور او غير ذلك . حدد المعهد العدد اللازم له .. وان لم يكن الامر محتاجا فالمعهد لا يقبل الطلبة جزافا ليخرجوا الى محيط العمل فلا يجدون عملا .. واعتقد ان هذا المبدأ عملى وواقعى الى أبعد الحدود .. وليس من الخير تخريج مزيد من العاملين حيث لا أعمال !!

ويشترط المعهد الا يتقدم اليه الا الحاصلون على درجة جامعية أو ما يعادلها وذلك فى جميع اقسامه . وعلى المتقدمين لقسم الاخراج ان يقدموا سيناريو فيلم قاموا باخراجه فعلا او اشتركوا فى اخراجه .. وكذلك موضوعات فى النقد .

وكذلك المتقدمون الى قسم التصوير يقدمون مايدل على انهم مارسوا التصوير السينمائى والفوتوغرافى . والسن الصالحة للقبول لايصح ان تقل عن ١٦ للطالبات و ١٨ للطلبة ولا تزيد على ٢٤ للجميع وذلك فى قسم التمثيل اما بقية الاقسام فلا تزيد على ٢٨ سنة .. ومدة الدراسة سنتان .

وللمعهد ان يفصل الطالب بعد السنة الاولى اذا تبين له بوضوح انه غير صالح

.. وذلك لفائدة الطلبة انفسهم حيث يتحولون الى اعمال اخرى دون ان يضيعوا وقتا كبيرا .

والمتفوقون من الطلبة يمنحون منحا دراسية قدرها ما يوازى ستين جنيها مصريا سنويا للذين تقيم اسرهم خارج مدينة روما .. واربعين جنيها للمقيمين فى المدينة. ولا يجوز للطلبة اثناء الدراسة ان يتعاقدوا مع اية جهة على عمل سينمائى الا بتصريح خاص من ادارة المعهد .

اما الطلبة الاجانب فيعاملون نفس المعاملة .. فيما عدا المكافات المالية .. يضاف الى ذلك انهم يدفعون مبلغا كمصاريف يقدر بحوالى ثمانية آلاف ليرة سنويا .. الى جانب الف ليرة شهريا .

ويشترط فيهم الالمام التام باللغة الايطالية . ولا يسمح للطالب الاجنبى بالعمل فى السينما بايطاليا بعد تخرجه .. وكان من بين الطلبة الفنان صلاح عبد الكريم لدراسة الديكور والذى كانت لوحات مشروعاته فخرا للمعهد .

ولقد تخرج فى هذا المعهد عدد كبير من الايطاليين فى مختلف الفروع حيث ساهموا بنصيب وافر فى نهضة السينما الايطالية .

ترددت على المعهد احد عشر يوما .. ولم ادع شيئا فيه الا شاهدته .. ولاحظت ان القسم العملى من الدراسة يحتل المكانة الاولى فالطلبة فى البلاتوهات يقومون بتنفيذ سناريوهات كتبوها بانفسهم .. والمخرج طالب منهم .. والمصور طالب .. والممثلون طلبة .. وكنت الاحظ عملية التنفيذ هذه . فارى الاستاذ يتركهم وشانهم يفعلون ما يشاءون مرجئا ملاحظاته للنهاية .. كنت اشعر بسرور وسط هـــذا الحماس الشديد من الطلبة وهم يعملون .. صراخ وصياح وعصبية واهتمام زائد .. واتمنى ان ارى معهدنا وقد تم انشاؤه وان ارى طلبة فى مثل ما رايت الطلبة الايطـــاليين .

غير انى كنت اتردد كثيرا فى الاقتناع بكفاية مدة الدراسة وهى سنتان .. رغم علمى بان شروط المعهد لاتقبل الا الطالب الذى سبق له المران والمزاولة للفرع الذى يختاره .

وكم عجبت اذ علمت بعد سنوات ان بعض الطلبة الذين التحقوا بالمعهد .. قد تبين بعد عام من التحاقهم انهم غير صالحين واضطر المعهد الى فصلهم .. وذلك رغم الدقة الشديدة التى يتبعها المعهد فى اختيار طلبته الجدد .. !!

والدراسة هناك من التاسعة صباحا الى الرابعة مساء .. ولا يسمح للطالب بالدخول اذا تأخر دقيقة واحدة .

ويتناول الطلبة الايطاليون غداءهم مجانا فى داخل المعهد .. اما الاجانب فيدفعون ما يساوى ٢٢ قرشا مصريا (٣٢٠) ليرة ايطالية .. وهو مبلغ زهيد .

لم تكن المدة التى قضيتها فى روما كافية لرؤية كل شيء (٢١ يوما) بخلاف المعهد واستوديوهاته وفى آخر أيامنا ذهبت مع الاستاذ فهمى حسين الى اماكن ذكريات الشباب .. الى المنزل رقم ٤٠ فى ميدان سان جيوفانى حيث عشت عشرين شهرا من شهور أعوام ٢٠ ــ ١٩٢١ .. لدراسة السينما .. ووقفت أتأمل المكان .. هذه كنيسة سان جيوفانى لا تزال قائمة !. لكن اين الحديقة الكبيرة التى كانت أمامها ؟ لقد ذهبت .. اين المطعم الصغير الذى كنت أتناول فيه طعامى ؟ لا وجود له .. أين مكتب البريد ؟ اين الحلاق ؟ أين .. لقد تغير كل شيء ولم تبق الا الذكرى !!

وفى ٢٥ يونية كنا فى محطة روما استعدادا للسفر . ست عشرة ساعة مرت بنا كلمح البصر وأصبحنا فى « ميونخ » بفندق « فرنم برجرهوف » القريب من محطتها .. كانت اماكننا محجوزة فيه قبل أن نغادر القاهرة بفضل قرينة الدكتور « جول » مدير عام شركة باير الالمانية للادوية فى الشرق الاوسط « دمنشن » كما ينطقها الالمان عاصمة بافاريا بسمونيا العاصمة المرحة « ورغم آثار الحرب المتناثرة فيها الا انها استطاعت بسرعة ان تخلع زيه وتلبس اجمل ما عندها » .

ليلة واحدة هى ليلة وصولنا الى ميونخ اصبحت فيها سائحا .. ومع صباح اليوم التالى كنت وسكرتيرتى .. (ابنتى ديانا) أمام أبواب ستوديوهات « بافاريا » وفى أيدينا التوصية التى قدمها لنا فى روما الدكتور « فرنر حلازر » الى المسئولين .. فى لحظات كنت أمام دكتور « كوخ » الرجل المسئول .. كان لقاؤنا الاول لقاء تعارف بين أصحاب مهنة واحدة .. وكانت « ديانا » ترجمانا امينا .. خاصة وانها تجيد الالمانية بلهجتها الاصلية وودعنا على لقاء جديد أبدأ فيه مهمتى الرسمية .

كنت أعلم انه ليس فى « ميشن » أو ميونخ معاهد فنية .. الا بعض المعاهد الخاصة فى فن الالقاء والتمثيل التى يشرف عليها كبـــار الممثلين القـــدامى ، وعلى هـــذا كان امامى أن أقيم فى استوديوهات « بافاريا » لمعرفة كل ما يدور بها . ولكن لنتعرف قليلا على المكان بسرعة بلغة الارقام .. كما شـــاهدته ، تأســـت ستوديوهات « بافاريا » عام ١٩١٩ فى اعقـــاب الحـــرب العالميـــة الاولى .. لكنها دمرت تماما عام ١٩٤٢ ابان الحرب العالمية الثانية واعيد بناؤها بعد اربع سنوات .. لكن حريقا كبيرا اضـــاع هـــذا الجهد مرة ثانية .. ومرة اخرى اعيد بناؤها .

تشـــغل مبـــانيها حوالى تسعين فدانا .. تضم ثمـــانية بلاتوهات .. ويعمـــل بها مائتان واربعون من الفنيين .. ويصـــل انتاجها السنوى ٣٥ مليون متر شريط سينمائى .

باختصار .. فالشركة بها اكتفاء ذاتى فى كل شىء .. حتى الاكل تجده بسهولة .. وهذا يذكرنى باستوديو مصر الذى ينتهى فيه البوفيه بالساعة زى الموظفين ويبقى العـــاملون طوال الليـــل يبحثون عن كوب شاى !!

الاهم من هذا طريقة العمل داخل الاستوديوهات مثلا معـــامل التحميض والطبع لا يدخلها كل من هب ودب .. بحيث تتحـــول الى قهـــوة .. فى احدى المرات وكان يصحبنى الدكتور « كوخ » المدير العام المسئول .. وطبعـــا اردت ان اعرف طريقـــة العمـــل بالداخل .. فما كان منه الا ان ادار جهـــاز اســـتقبال تليفزيونى مثبت بالجدار .. حتى ظهر على شاشته كل ما يجرى بداخـــل الغرفة !

لم يكن امامى اذن بعد زيارة ستوديوهات « بافاريا » .. الا زيارة شركة « **ارنولد ارشتر** » وهى شركة من طراز آخر .. فهى مصنع ضخم يقوم بصناعة كل معدات السينما .. واشهر ماتقدمه للعالم الكاميرات « ارفلكس » .

واستقبلنا «هرنشوتس» المدير العام حيث قدم لنا المسئول الفنى عن انتاج الشركة والذى صحبنا فى زيارة لكل اقسامها .. خرجت منها وفى نفسى امنية واحدة .. هى أن توجد عندنا مثـــل

هذه الآلات الحديثة التي لا شك ان وجودها سيدفع بالسينما المصرية خطوات .. وخطوات .

الى برلين الشرقية : كان لمعرفتي « بالهرتفانس بيجر » المهندس بمصانع الغزل والنسيج المصرية بالمحلة أثر كبير في تسهيل سفرنا الى المانيا الشرقية بعد ان اعطاني اكثر من خطاب توصية .. احدها الى شركة «ديا الفست أكسبورت» للتجارة الخارجية وقبل مغادرتي ميونخ ارسلت تلغرافا الى الشركة بموعد وصولي .. مساء الخامس من يولية .. الى محطة «تزو» .. بعدها بساعات وصل الى الفندق تلغراف يقول : «لاتنزل في محطة «تزو» .. انزل في محطة فريدرش» وفهمت بعد ذلك سر الرسالة .. فمحطة «تزو» في برلين الغربية اما «فريدرش» فهي برلين الشرقية .. وبين المحطتين كيلو واحد .

لكم كان سرور الحبيبة الغالية لعودتها الى مطارح شبابها .. وذكريات طفولتها .. الى أرضها التي لم ترها منذ اربعين سنة .. حتى انها رفضت ان تركب حتى الفندق .. وفضلت ان تمشي رغم الارهاق .. حتى تحتضن عيناها اكبر قدر ممكن مما حولها .. من الاماكن .. والناس ..

في اليوم الثاني مباشرة لوصولنا كنت في شركة «انفست» وتوقعت لقاء «الهربرجر» مديرها .. ولكنني علمت انه مسافر وسيقوم نائبه بتلبية كل طلباتي . وبسيارة الشركة كنا امام «تسومفت» المدير الفني لحرفية السينما بشركة «ديفا» والذي دهش لالمامي بالالمانية .. لكن دهشته زالت عندما علم انني قضيت دراستي هنا فيما بين ٢١ ـ ١٩٢٦ . بعد هذا بدأت زيارتي اليومية للشركة من الصباح للمساء .. نظرا لبعد المسافة بين الفندق والاستديوهات .

لا يوجد في المانيا الشرقية من شركات السينما الا شركة (ديفا) التابعة للحكومة .. والتي تشغل مساحة كبيرة من الارض وتحتوي على كل ما يلزم الشركة ١٧ بلاتوها .. صالات تسجيل وعرض .. ماكياج .. وكلها تعادل في الحجم شركة « بافاريا فيلم » في ميونخ .. غير ان بها ما لفت نظري .

فالديكور والاثاث والاكسسوار يصنع جميعه من عجينة يسمونها «الكادور» تشبه البلاستيك ومادتها قليلة التكاليف وخفيفة الوزن .. يتكلف الكيلو جرام منها حوالي اربع ماركات اي مايوازي ستين قرشا مصريا .. وهي توفر عليهم آلاف الجنيهات من ثمن الاخشاب اللازمة لهذه العمليات .. مع العلم بان المانيا الشرقية غنية باخشاب غاباتها .. فما بالك ببلادنا وهي تستورد اخشابها من الخارج !

كانت زيارتي لشركة «ديفا» للسينما و «بافاريا» فيلم جزءا من برنامج الرحلة .. لكن الجزء الرئيسي كان زيارة المعاهد الفنية في اوروبا وقد رايت معهد روما ولعل معهد باريس لايختلف عنه كثيرا .. اما معهد برلين فكان بالنسبة لى مهما ذلك لانه يكاد يكون صورة من معهد موسكو ومعهد براغ فى تشيكوسلوفاكيا فهو يمثل نظاما دوليا مختلفا عن غيره .. وما ان وصلت اليه حتى التقيت بالدكتور «بارمت» نائب المدير د. كورن هينسج «المخرج الالماني الكبير والذى كان متغيبا عن المعهد لانشغاله باخراج فيلم جديد .. وتجولنا داخل المعهد وشاهدت بعض افلام اخرجها طلبة المعهد وادهشتنى دقتها حتى التمثيل يخيل للمشاهد انها من عمل فنيين محترفين . بعدها طلبت بعض البيانات المطبوعة عن نظام المعهد ومناهجه قضيت معها ليلتى الاولى .

* افتتح المعهد فى اول اكتوبر سنة ١٩٥٤ بقصر «بابلسبرج» حتى انتقل الى مبناه الحالى عام ٥٥ .

* عند افتتاح المعهد كان يحتوى على اربعة اقسام هى :

الاخراج والانتاج والسيناريو والتصوير . وفى العام التالى انشىء قسم التمثيل وبذلك تم كيان المعهد واخذ فى الاتساع سنة بعد اخرى .. حتى اصبح المعهد يضم استوديو كاملا للتصوير .

وفى عام ٥٨ بدات دراسة التليفزيون فى المعهد ومدة الدراسة تختلف باختلاف الاقسام .. فالاخراج مثلا خمس سنوات .. الثلاث سنوات الاول دراسة نظرية والسنتان الاخيرتان دراسة عملية .. وبرنامجه تاريخ السينما ـ تاريخ الفنون الجميلة ـ الآداب والعلوم ـ الالقاء ـ التعبير بالملامح والحركة «التمثيل» ـ علم النفس والاجتماع ـ تاريخ الحضارة الانسانية ـ لغات اجنبية «روسية ، انجليزية ، فرنسية» . تمرينات عملية اثناء ذلك فى الاخراج وفى آخر الدراسة يشترك طلبة الاقسام جميعا فى عمل فيلم صغير يقدمونه فى امتحانهم النهائي وعليه تقدر درجات الدبلوم . بعد السنوات الثلاث الاولى يكون لمدير المعهد الحق فى فصل اى طالب اذا تاكد لديه انه غير صالح للاستمرار لفقدان الموهبة الفنية .. وطبعا هذا لا يحدث الا نادرا جدا حيث ان امتحان الالتحاق بالمعهد كفيل باختيار ذوى المواهب .

ولقسم السيناريو اربع سنوات .. الثلاث الاولى نظرية .. والرابعة عملية حيث يؤلف سيناريو . او يساعد مخرج احد الافلام فى ابراز نواحى القصة

واهدافها .. وبرنامجه دراسة كل العلوم التى يدرسها المخرج .. ويضاف اليها فن كتـــابة السيناريو السينمائى والتليفزيونى الى جانب فن المسرحة والتمثيلية الاذاعية .. ثم النقد .

* ولقسم ادارة الانتاج اربع سنوات .. ثلاث نظرية والرابعة عملية حيث يشترك الطلبة فى ادارة انتاج أحد الافلام .. وبرنامجه دراسات سياسية واجتماعية واقتصادية وخصوصا اقتصاديات السينما حيث مدير الانتاج هو المسئول عن كل صغيرة وكبيرة فى الفيلم .

* ولقسم التصوير خمس سنوات .. ثلاث نظرية واثنتان عمليتان . وبرنامجه دراسة علمية عن كل ما يتعلق بالصورة ودراسة فنية جمالية تصقل موهبته .. ودراسه اجتماعية تتيح له ان يعرف الجماهير وتطوراتها وحركاتها فى الشوارع والاعمال المختلفة .. وفى السنتين العمليتين يشترك فى التصوير فعلا فى بعض الافلام ويتسلم المعهد أجره ..

* ولقسم التمثيل اربع ســنوات ثلاث نظرية وواحدة عملية وبرنامجه دراسة جميع العلوم التى يدرسها المخرج بنفس البرنامج مع التوسع فيه من ناحية الالقا والتعبير بالملامح والحركة .. ثم يضاف الى ذلك دراسات عملية فى استعمال أنواع الاسلحة التاريخية واللعب بها ..

ويقضى السنة الاخيرة العملية فى الاشتراك فعلا فى تمثيل ادوار مختلفة - ان اهم ما يهتم به المعهد هو ان يلم كل طالب فى اى قسم بعمل زميله فى الاقسام الاخرى اجمالا .. وبالقسم الذى التحق به تفصيلا .. وهناك هيئة فى المعهد عملها ان تتسلم الطلبة الناجحين فتلحقهم بشركات السينما الالمانية وان يوضع كل فى مكانه .. وهذه الهيئة على اتصال بكل الشركات وتعلم احتياجاتها .

واذا كان المعهد يقبل طلبته من الحاصلين على الثانوية العامة الا أنه قد يتنازل عن الشهادة اذا كانت موهبة الطالب واستعداده الفنى من الوضوح .. وفى هـــذه الحالة تقدم له كل المساعدات أثناء دراسته الفنية ليتقدم لنيل الشهادة الثانوية .. من هنا يتضح أهمية الموهبة الفنية والتى بدونها لا يمكن ان تخلق فنانا ..

لم يبق أمامنا بعد هذه الجولات الا زيارة باريس لمشـــاهدة معهدها .. ولكن الحالة المالية لا تسمح .. والى أن ترسل الوزارة المال اللازم كما وعدتنى قبل مغـــادرتى القاهرة ســتمر ايام وايام لا قبـــل لى باحتمالهـــا .. وعلى هـــذا اكتفيت بما رأيت وقررت

العودة بعد ان اقمت حفلة وداع لكل الذين عاونونى فى المعهد او شركتى .. « ديا انفست » .. « وديفا » .

لم يكن أمامنا الا شيئا واحدا يجب أن نفعله .. للذكرى .. ان نزور ما تبقى من اسرة الحبيبة الغالية فى المانيا الغربية حيث تركت ابنه نفسها اعترافا منها لهم لرعايتهم لوالديها فى شيخوختهما حتى موتهما . وامام المنزل الذى عاشت فيه طفولتها فى شارع القيصرة (**اجوستا**) بحى (**شالوتنبرج**) .. لم نستطع أن نمنع الدموع .. حتى ان سائق التاكسى الذى عاد بنا الى الفندق رفض أن يأخذ اجره بعد ان عرف انها المانية .

وفى ٢٩ يولية كنا فى برلين بين وداع الاصدقاء من شركة (ديا انفست) واخذنا القطار الى « جنوا » لنستقل الباخرة « اوزونيا » .. نفس الباخرة التى سافرنا عليها .. وكانت اول باخرة تغادر الميناء بعد اضراب طويل .. وفى ٥ اغسطس كنا على تراب أرض مصر الغالية .

* * *

كانت مبانى المعهد ما زالت فى مرحلتها النهائية ولم يعجبنى تصميمها .. لكن ماذا أفعل والبناء اوشك على الانتهاء وبدأت فى وضع الاساس .. المواد والمدرسين حاولت ان اجمع فى اختيارى كل الخبرات العلمية والعملية ومقارنة بين أسماء الأساتذة فى سنواته الأولى والآن تعطى صورة كافية . وفى يوم اتصل بى مكتب الوزير للاهمية حيث وجدت هناك الاستاذ الصاوى وأبو بكر خيرت عميد معهد الكونسرفتوار وعرفنا ان المعهدين قد تقرر افتتاحهما فى عيد الثورة وكيف ؟ تساءلت .. ان المعهد ما زال « طوب أحمر » .. هكذا تتقرر الأمور ؟ وما ذنبنا اذا كانت الوزارة قد أعلنت هذا فى الصحف ؟ هل أخذتم رأينا ؟ اسئلة لم تجد صدى .. وانتهى الأمر .. وكان أمامى أن أشترى لب وأشرف على كل صغيرة وكبيرة ومن جيبى .. حتى بلاط المعهد . كانت هناك غرف لم تتم نهائيا « فسمكرت » عليها حتى لا يراها الضيوف فى الافتتاح . وفى اليوم المحدد جاءت الصحافة ووزعت الابتسامات والتهنئات . وأنا أكاد أقع من طولى .. كنت أشبه

والعريس الذى تزوجى بليلة زفافه فى ٢٤ ساعة ٠ كانت ليلة !!

المهم انتهى العام الدراسى الاول واصبح شغل الشاغل اتمام بناء المعهد لاستقبال الطلبة المنقولين للسنة الثانية حيث ان تصلح غرفة واحدة كالعام الماضى٠٠ كنا فى حاجة الى غرف كثيرة لاقسام السيناريو والاخراج والديكور والتصوير والمونتاج والصوت ٠٠ الخ ٠٠

والاهم من هذا الى اساتذة لسد هذا الفراغ ٠٠ وتحولت الاجازة الى عمل مستمر ٠٠ لاحظت ان احدى غرف المعهد قد تحولت الى مخزن لادوات كانت ملكا لشركة النيل للسينما عبارة عن ماكينات عرض وتكييف هواء وكراسى ٠٠ وفكرت فى الاستيلاء عليها لصالة العرض الجديدة وعرضت الامر على الاستاذ الصاوى فوافق وشكلت لجنة يوم ٦ يولية ١٩٦٠ لفتح الصناديق وجرد مافيها وقيده (عهدة) لدى المعهد ٠٠ وطبيعى ان يتم هذا فى مدة طويلة جدا تتسع لاساليب الروتين الحكومى وتسطر خلالها أوراق لا تحصى وامضاءات كثيرة حتى يستقر العمل (الروتينى) ٠٠ حتى لو كانت هذه الطريقة تؤدى الى صرف ما يوازى ثمن الادوات نفسها ٠ وانتهزت فرصة سفر الصديق احمد سعد الدين لايطاليا وزودته بما اريده من أدوات لازمة لانشاء غرفة المونتاج وتقدمت بمطالبى للوزارة لعمل حسابها فى الميزانية الجديدة واخذ المسئولون يوجهوننى فى طلباتى بما يتفق مع (الروتين) ٠٠ وانا لا افهم شيئا سوى ان يوجد ما اريد ، أو ما يريده المعهد على وجه اصح ـ بلا تسويف ٠ انى حتى الآن لا افهم سر هذه (الاجراءات) الضرورية فى نظرهم ٠٠ اهى بحجة المحافظة على مال الدولة ؟ ومتى كانت عاملا فى المحافظة عليها ٠٠ ان الاسراف موجود رغم هذا حولنا فى كل شىء ٠٠ ولم تنفع كل هذه القيود ٠٠ ان الأمر كله مسألة (امانة) وليس مسألة اجراءات ٠ المهم اننى فى تلك الفترة علمت بحضور الاستاذ «جون هنفورد جونز» القادم على حساب مشروع فولبريت للتدريس بالمعهد فاستقبلته فى منزلى مع السيدة حرمه وكان لهذا اثر كبير فى تحديد برامجه ٠٠ ووفقت فى دعوة الاستاذ صلاح أبو سيف لالقاء محاضرات للمعهد الى جانب الاساتذة الذين عاونونى فى العام الماضى ٠٠ وسررت بعودة الاستاذ فهمى حسين الذى قابلته طالبا فى روما يدرس فن الديكور وحاولت ضمه الى المعهد لكن الروتين حال دون ذلك ٠٠ فانضم للمعهد كاستاذ غير متفرغ ٠٠

كانت متاعبى فى المعهد تتلخص فى عملية الانشاء والخلق . . وعملية (نط الحواجز) التى يصنعها الروتين ٠٠ أما الانشـــاء

والخلق فهي مهنتي الأساسية كمخرج .. اما نط الحواجز فاغلب الظن انه كان في مقدوري الصمود لها بعض الوقت .. لكن الامر خرج عن طاقتي حين بدأ المرض ينتاب الحبيبة زوجتي ٠٠ ولو ان المرض معروف والعلاج موصوف لهان الامر وقوى الأمل .. لكن الأطباء تباينت تشخيصاتهم حتى وصل طبيب الماني الى القاهرة فكان تشخيصه هو الآخر اكثر حيرة لي .. فهو يقول ان جو مصر يتعبها وتؤذيها حرارة الشمس ولن تستعيد صحتها الا بالعودة الى الجو الذى ولدت فيه !!

ماذا أصنع ازاء هذا ؟ انني على استعداد لأى شيء من أجل شفائها .. لكن ما الذى يمكن صنعه ؟ ايكون الفراق عنها هو الحل لاتمام رسالتي في انشاء جيل جديد للسينما ؟ هذا مالا يمكن تصوره !! أرحل معها ؟ ربما كان هذا الحل أقرب منالا من الاول !! لكنها ترفض ان تترك وطنها الثانى والذى نسيت من أجله وطنها الاول !! وسط هذه البلبلة فوجئت بارتفاع درجة حرارتها واشار الطبيب بنقلها الى المستشفى وصحبتها ابنتها الوحيدة وكان على الذهاب يوميا الى المعهد في الثامنة والنصف صباحا ومغادرته في الثالثة الى المستشفى بلا طعام حتى ساعة متأخرة من الليل .. ثم العودة لخطف بضع ساعات متقطعة للنوم لاستئناف يوم جديد في المعهد حتى عادت الى المنزل بعد زوال خطر الحمى .. لكن الطمأنينة لم تعد الى بعودتها . كنت أعانى في المعهد يوميا الاصطدام بالروتين الحكومى واعود الى البيت لارى زوجتى تعانى الضعف ٠٠ شيئان لا حيلة لى أمامهما ٠٠ وتمضى الايام متتابعة متشابهة لا ضوء فيها للامل .. حتى امسكت بالقلم وارسلت خطابا الى وكيل وزارة الثقافة يوم ١٦ ابريل من عام ١٩٦١ لقبول استقالتى مع انتهاء الامتحانات في يونيو ٠٠ وحتى شهر مايو لم يصلنى رد على خطابى من الوزارة ٠٠ ولم تحدث أية استجابة لبعض المطالب .. او محاولة الفهم من سدنة الروتين وكهنته في أدارات الحسابات والميزانيات الذين يظنون ان مايطلبه المعهد شيء يمكن تأجيله او صرف النظر عنه .. ولهم العذر في ذلك فليس في مطالب السينما شيء يدركون خطره .. او يؤمنون بجدواه ٠ وما كان منى الا ان أرسلت خطابا آخر بتاريخ ٢١ يونيه ومعه توصيات مجلس المعهد باحتياجاته واهتم الاستاذ الصاوى

بالخطاب ووعد باجابة كل مطالب المعهد .. واظهر عدم موافقته على استقالتى .. ان ما أشعر به من الاعزاز والمودة للاستاذ الصاوى كان له الأثر الكبير فى عدولى عن الاستقالة .. غير اننى طلبت اجازة .. للسفر الى الخارج لاستعادة صحة الحبيبة الغالية زوجتى كما اشار الأطباء فوافق على ذلك .. وكان سفرنا الى قبرص لمدة حوالى شهرين واراد الله أن يخفف عنى بعض الحزن .. فما كدت أصل الى مصر حتى علمت بوصول «الموفيولا» ووصول دكتور « **جون دريسكول** » لتدريس مادة التصوير السينمائى بالمعهد .. ولم يكد العام الدراسى الجديد يبدأ حتى حصل تغيير فى الوزارة وأصبح الدكتور **عبد القادر حاتم** وزيرا للثقافة والارشاد والمهندس **صلاح عامر** رئيسا لمجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما والاذاعة والتليفزيون .. والذى عرفت جهوده منذ لجنة جوائز الافلام سنة ١٩٥٩ وقد زار الرجل المعهد وسارعت بتقديم مذكرة جديدة اليه والأمل يراودنى فى الاصلاح .. واستمر عملى .. ومعه استمر الروتين أيضا فى عمله حتى وصل الأمر الى توقف صرف مرتبات السعاة والفراشين !! فأرسلت هذا الخطاب .

تحيه طيبة وبعد .. الحاقا لكتابنا المؤرخ ١٩٦٢/١٢/١ بشأن ايقاف صرف مرتبات نوفمبر ١٩٦٢ لبعض موظفى وعمال المعهد الذين تم تشغيلهم بالمكافاه الشهرية الشاملة خصما من اعتماد التدريس والاشراف وجارى الصرف لهم منذ تشغيلهم ـ ١٩٦١/٧/١ ـ وذلك بموافقة السيد وكيل الوزارة .

ولما كنت قد اوفدت السيد سكرتير المعهد الى سيادتكم ومعه الكتاب سالف الذكر وانا على يقين من حل هذه الازمة فى نفس اليوم ـ ١٩٦٢/١٢/١ ـ حتى يمكن صرف مرتبات هؤلاء العمال الذين ينتظرون هذا اليوم (اول الشهر) بفارغ الصبر لدفع ما عليهم من ديون واستحقاقات وليتمكنوا من الحصول على القوت الضرورى لهم ولاولادهم ولا يخفى على سيادتكم حاجة مثل هؤلاء العمال الشديدة ..

ولما عاد السيد سكرتير المعهد حاملا معه الامل فى الصرف لهؤلاء العمال باكر صباحا وامام ما ظهر على هؤلاء العمال من ثورة نفسية ظهرت فى دموع بعضهم من خوف عدم الصرف ، وجدت نفسى ـ وانا انسان قبل كل شىء . اعدهم باستحضار

استحقاقاتهم من منزلى وفعلا احضرت معى اليوم جميع هذه المرتبات وتم صرفها اليهم على كشف موقع عليه منهم (مرفق صورته) .

ولما كانت قوانين الدولة والتعليمات الماليه وضعت لخدمة العمل والعمال والمصلحة العامة وليست للعراقيل التى اجدها تصدر من كبار موظفى الوزارة ، الذين اولتهم الدولة الثقة فى خدمة المصلحة العامة ، وهم فى الحقيقة لاعمل لهم سوى البحث عن العقد والعراقيل التى يذهب ضحيتها عمال يكدحون ويعملون راضين بما من عليهم الله من اجور زهيدة يتحكم فيها ذوى الاجور العالية فى مراقبات الوزاره مما يجعلنى اسائل نفسى ، لحساب من هذه المعاكسات والمضايقات المالية التى تصادف المعهد الذى انشىء للعلم والثقافة والمعرفة ؟

ومتى يستقر حال المعهد المالى الذى يجد فى كل خطوة يخطوها عقدا من المسئولين فى مراقبات الوزارة وحتى فى المواضيع الحساسة التى لها خطورتها والتى كان يجب ان تلاقى تيسيرا وتحليلا كما هو متبع فى مواضيع تهمهم كما اننا لو ضربنا مثلا آخر وهو :

ماذا يقوم به صاحب النفوذ من اجراءات لو تاخر صرف راتبه عن اول الشهر ؟ والاجابة معروفة . يحاكم من تسبب حتى ولو كان دون مقصد » .

رغم ذلك تكرر وقف الصرف فى ديسمبر ٦٢ ويناير ١٩٦٣ وطلبت عقد اجتماع نضم المسئولين عن الميزانية وادارة المعاهد بالوزارة للبحث عن طرق لتذليل العقبات وتم عقد الاجتماع الذى انتهى الى بعض التوصيات منها :

– صرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيه والسابق وضعها على درجات بالميزانية .

– يستمر صرف مكافآت هيئة التدريس بالمعهد كما هو متبع – اى جنيهان عن المحاضرة – الى ان توضع قواعد ثابتة .

صرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيه والسابق الموافقة عليها

– استكمال احتياجات البلاتوه من السلفة المؤقتة .

ــ انتداب ملاحظ فنى من التليفزيون للعمل بالمعهد .
ــ ارسال جهاز تسجيل صوت من الاجهزة القديمة باستوديو الاهرام الى المعهد .

وكالعادة لم ينفذ شيء من كل ما اتفقنا عليه ؟ .. ووصل الأمر الى توقف صرف مكافأة الاساتذة عن شهر ديسمبر ويناير . الا يكفى انهم يكتفون بالقليل . لقد كنت أهرب من بعضهم عندما كان يواجهنى بقوله ..

« يا اخى مادام معندكوش فلوس اقفلوه .. لما تحوشوا قرشين ابقوا دوروا على حد تانى » !!

فما كان منى الا ان ارسلت تلغرافا الى الوزير فى ٤ فبراير ١٩٦٣ بالاستقالة ..

لقد بلغ اليأس غايته .. فطلباتى تجد آذانا من المسئولين .. لكنها بمجرد ان تخرج الى مكاتب الموظفين حتى تموت .. أحسست ان أعصابى تنهار وحالتى الصحية فى انهيار .. والألم يرتسم على وجه ابنتى التى تدرك ما اعيش فيه .. ولم يكن امامى الا الاستقالة .. وتركت منزلى بعدها الى الاسكندرية لكن الوزارة تتصل بى للعودة فورا لمقابلة الوزير فاعتذرت .. وعادت الاتصالات لسحب استقالتى وعدت مرغما الى « الجحيم » كما اسميه ..

وعادت الاجتماعات والمقابلات والمذكرات بلا جدوى ولقد كان ذلك محتملا فى عهد الشباب .. أما اليوم فالأمر يختلف . فأين القوة التى تتيح لى فى مثل سنى قضاء النهار فى المعهد متحركا بين ارجائه للاشراف على كل صغيرة وكبيرة .. ثم العودة الى المنزل لاستكمال العمل ؟

رغم هذا كنت أنظر حولى فأرى مظهرا حسنا ونظاما دقيقا يسر الناظرين (العابرين) .. ولو دقق الفاحص فلن يرى الا شكلا مجردا من المضمون .. كان الزوار الأجانب يزورون المعهد باستمرار ويسطرون كلمات طيبة .. والألم يعتصرنى كما لو كنت اساهم فى غش هؤلاء الناس .. هكذا اعيش حياتى أرى الاحداث

فى صورة مكبرة ! وفى يوم ١٩ مايو ١٩٦٣ وجدت نفسى عاجزا عن الحركة ..وجاءنى طبيبى الخاص الدكتور جمال الذى أشار بالراحة شهرا .. كيف ؟ ولم أستطع أن أحطم أوامر الدكتور والمنزل . لقد عشت حياتى ولم ارهب الموت .. لكننى رهبته هذه المرة .. عندما كنت أنظر الى ابنتى العزيزة فأتصورها وحيدة .. لكن زيارة الأصدقاء والأبناء من الطلبة غمرتنى بكل السعادة وشعرت بينهم بالأمان .. بل وساعدت فى استرداد صحتى ..

وعدت الى المعهد لاعداد امتحانات أول (دبلوم) وكان عدد طلبته أربعين وثلاثين .. نجحوا جميعا .. وخرجت الى الحياة أول ثمار المعهد فى يونية ١٩٦٣ .

فى ١٤ ابريل ١٩٦٣ وقبل مرضى تسلمت برقية موسكو لحضور مهرجانه الثالث والذى سيعقد فى يولية للاشتراك فى عضوية هيئة التحكيم .. فأرسلت الدعوة الى الوزارة مصحوبة بالاعتذار لكن بعد الانتهاء من امتحانات المعهد طلب منى مدير مؤسسة السينما بناء على رغبة الوزير ضرورة السفر الى المهرجان فوافقت على أن تصحبنى ابنتى « ديانا » التى تعتبر بمثابة سكرتيرة لى . لكنها عارضت فى سفرى وانتهى الأمر باستشارة الأطباء الذين قرروا الا خطورة فى السفر . ومن حسن الحظ أن الفيلم المصرى (صلاح الدين) كان ميعاد عرضه يوافق مساء يوم وصولنا وعلمت بوجود يوسف شاهين مخرج الفيلم وأبطاله صلاح ذو الفقار وليلى فوزى فسارعت بزيارتهم .. وفى موعد العرض ذهبنا الى الدار .. وهى بناء ضخم جدا مشيد داخل الكرملين ويتسع لآلاف المشاهدين واستقبل الجمهور نجومنا بعاصفة من التصفيق قبل العرض .

وبدء عرض الفيلم .. وامسكت قلبى بيدى كتلميذ ينتظر نتيجة الامتحان .. لقد شاهدنا الفيلم فى بلادنا واعجبنا به .. لكن الآن وهذه العيون التى تمثل العالم .. ترى ماذا سيكون استقبالهم ؟ وما ان انتهى العرض حتى دوت عاصفة من التصفيق .

لكن جاء الامتحان الكبير .. عندما عقدت لجنة المهرجان جلسة لتصفية الافلام المشتركة ودارت المناقشة واختفت المجاملات التى سادت قاعة العرض .. وبدأت المناقشات الدقيقة لكل جوانب الفيلم .. وانتهت المناقشات بالنتيجة الآتية . ثلاثة اصوات لصالحه .. وصوتان امتنعا عن ابداء الرأى .. وأحد عشر صوتا تقرر سحب الفيلم من المسابقة ..

لم يكن فيلم « صلاح الدين » وحده الذى سحب مما ناقشته اللجنة ذلك اليوم من الافلام المعروضة .. فقد شاهدنا خمسة افلام .. تقرر سحب أربعة منها .. كان فيلمنا من بينهم .. واعلن السيد (شوخراى) رئيس اللجنة رجاءه للاعضاء بعدم افشاء النتيجة حتى يتم عرض كل الأفلام ومناقشتها ..

وخرجت عن اللجنة أحمل خيبة أمل مريرة وعدت الى غرفتى منهك القوى وأخذت أراجع مع نفسى مادار من ملاحظات ولا أخفى اننى كنت أميل الى تنفيذها لكننى كنت أشعر أن هذا الاحساس صادر عن مصريتى وعروبتى ليس غير .. وان مقاييس النقد كانت الى جانب أغلبية الأصوات .. وحاول يوسف شاهين أن يداور ويناور معى ومع ابنتى ورجال السفارة المصرية لمعرفة النتيجة لكنه فشل .. وساءت صحتى بشكل واضح وقرر الأطباء أن القلب سليم .. مجرد ضعف يزيله العلاج بالفيتامينات والراحة مدة أسبوع على الأقل .. انهالت الزيارات من المصريين والأصدقاء السوفييت .. وفى اليوم الثالث شعرت بتحسن وعدت أزاول عملى مع لجنة المهرجان .. حتى جاء يوم اعلان النتيجة النهائية وفاز من فاز .. واخطأ الحظ .. أو أخطأ التوفيق والجهد من أخطأ .. وانتهى بذلك المهرجان ..

لا أشك فى أن الفنانين العرب الذين حضروا هذا المهرجان قد أفادوا فائدة عظيمة من مشاهدة مجموعة من أفلام مختلف الدول .. وشعروا بالتفوق والجودة البالغة فى الأفلام التى نجحت .. واستطاعوا أن يتدبروا ويفهموا مواضع النقص فى الأفلام التى لم تنجح .. وكنت أتمنى لو عرض لنا أكثر من فيلم ولو حضر من فنانينا أكثر من ثلاثة أو أربعة ..

بعد ذلك زارتنا فى الفندق الآنسة (ليديا) المرافقة لتبلغنى ان ادارة المهرجان ترجو أن أبقى فى موسكو أسبوعا آخر لمشاهدة معالمها ·· وانها هى شخصيا جاءت لتودعنا حيث انتهت مهمتها ·· وأن غيرها سيتولى مرافقتنا فى مشاهدة موســـكو ·· وعلينا أن نحدد اللغة التى نختارها للحديث فاخترنا الألمانية أو العربية ·

وزرنا استوديوهات موسكو ·· وتلقتنا هناك سيدة من قسم الاســتعلامات بالاستوديو اســمها (ناداشاد انيلوفا) تتحــدث الانجليزية والالمانية بطلاقة وطافت بنا هذه (المدينة) الكبيرة التى تمكن العاملين من تنفيذ أى فيلم سينمائى بجميع مناظره خارجية وداخلية ·· وشهدت هناك ديكورات مقامة فى خارج البلاتوهات ·· لتصوير الفيلم الكبير (الحرب والسلام) عن قصة الفيلسوف الروسى (تولستوى) والذى سبق أن أخرجته هوليوود من قبل ·

وقد لفت نظرى الاستعداد البالغ أقصى الحـــدود من أدوات وآلات واستعدادات لا يمكن لأعظم الأفلام السينمائية أن تشعر بأى نقص ازاء هذا الاستعداد العظيم ·· الذى تمنيت أن يصبح مثله فى استديوهات بلادنا ·

ثم زرنا (متحف بوشكين) للفنون التصويرية · وشاهدنا هناك عددا كبيرا ورائعا من اللوحات والتماثيل الفنية ·· ولاحظت عند وصولنا الى المتحف أن الجمهور أمامه فى صف طويل جدا . كل ينتظر دوره ·· وهذا مما يدل على تعلق الشعب الروسى بالفنـون الجميلة وحسن تذوقه لها ·· وقد سمحوا لنا بالدخول دون انتظار الدور بسبب ما نحمله من شارات المهرجان ·

وفى داخل المتحف لاحظت سيدة كبيرة السن ·· لا تسمح لها شيخوختها بأكثر من الجلوس أو السير معتمدة على العصا ·· وهى جالسة فى صالة المتحف على كرسى مريح ·· وعلمت انها (ملاحظة المتحف) وان الدولة اعطتها هذه الوظيفة المريحة لتشعر بكرامتها حين تاخذ أجرا نظير عمل ·· وانها ليست عالة على الدولة ··

انتهت الزيارة ووصلنا القاهرة فى ٢٧ يولية ١٩٦٣ ·· وديالا تحمد الله اذ مرت هذه الرحلة بسلام ·· وان خوفها على والدها كان فى محله ولكن الله سلم ·

وانتهزت فرصـــة الاجازة الصيفيه فى المعهد ورحلت الى الاســكندرية طلبا للاستجمام واستكمالا لاســتعادة صحتى بعـد ما لقيته من متاعب ..

***

تحدثت عن سببين من أسباب هربى من المعهد وهما «الروتين» و «الارهاق» فى العمل .. لكن الحقيقة ان هناك سببا يفوقهما .. وهو تلك الصدمة العنيفة فى حياتى التى أصابتنى بفقدان الحبيبة الغالية والتى كان وجودها بجوارى يحول المتاعب الى راحة .. والظلمات الى نور .. بل ان أحد أسباب التجائى للمعهد كان على أمل أن يكون فى العمل الفنى بعض السلوى ولا اقول كلها فذلك مستحيل .. وحتى هذا العزاء لم أجـده الشىء الذى ضاعف فى انهيـار صحتى .. وبعدى عنه الى الابد .. حتى مجرد سـماع أخبـاره ..

لقــد كان من حسن حظى ان التقيت بالشــاعر **عبد الرحمن صدقى** بالاسكندرية .. وله قصة تشبه قصتى حيث فقد زوجته فاودع عصارة قلبه فى ديوان من الشعر يرثيها .. فكانت جلساتنا ذكريات شعرية يلقيها على مسمعى وتنهمر الدموع من أعيننا ..

ومع قبول دفعــة جديدة عادت ساقية العمل تشدنى اليهـا وأبدى المهندس **صلاح عامر** رغبته فى حضور جلسة لمجلس المعهد .. فيها دارت المناقشات والمجادلات والايضاحات والاقتراحات .. وانا جالس لا أشارك فيهـا الا بالقليل .. لقد خبرت أمثال تلك الجلسات .. واللجان وعرفت نتائجها مقدما .. وأصبحت لا تثير فى نفسى الا الحسرة على الوقت الضائع .. وانتهت الجلسة ولا أمل عندى فى تغيير حقيقى .. وان العام الخامس من المعهد سيبدأ وأنا لا أزال أدور فى حلقة مفـرغة من المذكرات والردود عليهـــا .. والاستعجالات والسكوت عليها ... ازاء هذا الاحساس .. وازاء المرض والارهاق .. لم تكد تنتهى امتحانات الطلبة الجـدد حتى أرسلت خطابا بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٦٣ يحمل استقالتى .

وكان الرد بالرفض من المؤسسة لكن المرض كان الرد الحاسم .

لقد صممت على عدم العودة الى المعهد مهما تكن الظروف .. وقررت بينى وبين نفسى ان ازور السيد صلاح عامر لأشرح له شفهيا الظروف التى أمر بها والتى تقضى بتركى المعهد وهو ما حدث ، ذلك اننى رغم كل هذا آكن كل احترام وتقدير لسيادته وللرؤساء الذين تعاملت معهم خلال عمادتى للمعهد والتمس لهم الأعذار فيما وقع من تقصير حال دون البلوغ بالمعهد الى ما كنت أتمناه ..

انتهى الأمر اذن عند هذا الحد .. وأصبحت استقالتى أمرا واقعا وشعرت بعدها بشىء من الراحة وبأن حملا قد انزاح عن عاتقى . وذات صباح وكان اليوم **١٦ ديسمبر سنة ١٩٦٣** اتصل بى مدير مكتب الدكتور **عبد القادر حاتم** نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد وطلب منى الحضور لمقابلة سيادة النائب فى الساعة الواحدة .

وقدرت ان هذه المقابلة سوف يكون موضوعها العودة الى عمادة المعهد .. فامتلأت نفسى غضبا ، وشحنت كل طاقتى وتوجهت الى الوزارة فى الموعد المحدد .. الذى لم يكن فى استطاعتى اخلافه .. جلست أمام الدكتور حاتم ، وقد كانت تحيته لى مشرقة بالابتسام .. وكانت على لسانى العبارات التى أعددتها للرد على طلب العودة للعمل الذى كنت فيه واذا بالمفاجأة الكبرى تحدث تماما كما نرتب المواقف غير المتوقعة فى السينما .. قال لى الدكتور حاتم :

ـ **يا كريم .. سيادة الرئيس أنعم عليك بوسام الفنون والآداب من الدرجة الأولى !!** وعندها نسيت المعهد وحكاياته واندفعت أشكره .. واشكر سيادة الرئيس .. وفى مساء نفس اليوم توجهت الى الصالة الكبرى فى ارض المعارض بالجزيرة .. ووجدت كثيرا من أركان وعمد الحركة الفنية رجالا وسيدات قدموا لكى ينالوا تكريم الدولة ورعايتها .. وكان مهرجان فرح وبهجة للجميع .

ناولنى السيد الرئيس الوسام .. وصافحنى وشددت على يده .. ممتنا فخورا بانى أصافح أشرف يد فى الدولة .. وسرت عائدا الى مقعدى وأنا أتلو الفاتحة على روح زوجتى الحبيبة الغالية .. والدموع تتساقط من عينى بغزارة .. ولكم تمنيت أن تكون بيننا تشاهد هذه اللحظة العظيمة فى تاريخ حياتنا .. وتاريخ الفن وقد كرمته الدولة ..

وطافت بذهني في لحظات كلمات لبا فالتيا عام ١٩٢٩ وانا أفتت صخور الحياة القاسية من حولى لكى أعمل على ايجاد شيء اسمه « السينما » في بلادى . لقد نصحتني وقتها بأن أترك هذه المهنة واشتغل في أى عمل ولو افتتح دكان « جبنة رومي » التمس فيه رزقي بدلا من هذا الجهاد الذى يهلك النفس والبدن ..

أصبحت اذن أحمل وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى .. لكن بلا عمل أنتظر ماتخبئه الأيام لى .. فانا لا أتصور الحيـــاة الا قرينة بالعمل .. حتى اتصـــل بى الاستاذ **صلاح أبو سيف** وكان رئيس مجلس الشركة العامة للانتاج السينمائى (فيلمنتاج) وأبلغنى انه يود مقابلتى لانه تلقى تعليمات من المسئولين بالتعاقد معى لاخراج فيلم سينمائى .. وتقابلنا فعلا وأبدى دهشته عندما طلبت نفس الأجر الذى تعودت أن أتقاضاه منذ سنين رغم أنه أصبح في متناول بعض أبنائى من المخرجين .. المهم اننى ارسلت بعد ذلك بيـــانا لمطالبى عن الشركة وهى مطالب تضمن سير العمل دون معوقات .. وظلت هذه المطالب تحت الفحص أياما وأنا فى دهشة من التأخير .. سرعان ما زالت عندما فطنت الى أن الشركة لها اقلام القضايا وخبراء القانون الذين لابد لهم من دراسة ماهو مطلوب اضافته الى بنـــود العقد وعليهم أن يراجعوا مواد القانون وأقوال الشراح قبـــل أن يقرروا شيئا جديدا .. كان يقره أصحاب الشركات القديمة فورا لانه ليس لديهم خبراء فى القانون !!

وانتهت الدراسات أخيرا بعد خمسة وسبعين يوما وما كانت لتنتهى في هذه المدة (البسيطة) الا ارضـاء لى !!

وفى ٩ **مارس** ١٩٦٤ وقعت العقد على أن أخرج فيلما أختار قصته وموضوعه ومن يشاركنى فى كتابة السيناريو والحوار له . لقـد أرسلت الشركه لى بعض ما عنـدها وكما عرفت كان أحسن ما عندها الا أننى لم أجد ما يستحق منها أن أعود به الى الاخراج ..

وكان على أن أبحث عنهـــا .. ووجدتها على لسان صـــديقى عبد الوارث عسر .. قصة من التاريخ الاسلامى تقع حوادثها بين يوم « غزوة بدر » بطلها الحقيقى هو الاسلام وهدفها فى النهاية اظهار ان الاسلام لم ينتشر بحد السيف كما يدعى خصومه من المستشرقين .. لكن بمبادئه .. وبدأنا العمل فعلا بالاستعانة بالأستاذ محمد

صبيح الذى يعتبر حجة فى هذا الميدان وله مؤلفات كثيرة فيها .. وسارعت بالفكرة الى الشركة .. فوافقت عليها ونشرت الشركة اسم « نور الله » فى خطتها ..

وفى هذا العام بالذات .. ١٩٦٦ .. رشحت من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لنيل الجائزة التقديرية وهذا فضل كبير أعتز به وأفاخر به .. فقد رشحنى هذا المجلس على مرات متتالية لنيل هذه الجائزة ولم أفز بها .. ولا غرابة فى ذلك فهذا امر مستحيل .. لان هناك من الفنون ما هو أهم لنيل الجائزة التقديرية لمختلف الفنون .. ان السينما فى بلادنا لم تصل بعد الى المستوى اللائق الذى يؤهلها لان ينال أحد من أفراد أسرتها هذه الجائزة . رغم ان السينما هى سيدة فنون العالم .. وكما قلت فان السينما مدرسة وفن وسلاح . وهى تجمع كل الفنون الجميلة التى عرفها البشر ..

أنا لن أنال هذه الجائزة .. ولكن يكفينى فخرا اننى رشحت لها ثلاث سنوات .. وهذا فخر لى .. مع شكرى لهؤلاء الذين أجمعوا على أن يكون محمد كريم المرشح الوحيد لنيل الجائزة التقديرية للسينما !!

***

* نحن الآن فى شهر اغسطس وقد تعودت ان اقضيه فى الاسكندرية .. ولحسن الحظ كان صبيح وعبد الوارث موجودين هناك فى تلك الفترة .. فكنا نجتمع يوميا اما فى الفندق او فى منزل الاستاذ صبيح بالمعمورة كى نستأنف العمل فى مراجعة السيناريو .

وفى خلال ذلك زارنى حلمى رفلة المدير العام للشئون الفنية بشركة (فلمنتاج) وتحدث الى فى سير العمل فى الفيلم .. وسألنى عن مدير الانتاج الذى اختاره ليتولى عملية انتاج الفيلم فاخترت (رمسيس نجيب) لسابق عمل معه وثقتى من براعته وقدرته على التنظيم والدقة فى سير العمل ..

ثم انتهت اجازتى وعدت الى القاهرة فى اوائل سبتمبر .. واستأنفنا العمل فى السيناريو ونحن مطمئنون الى عملنا فرحون به .. ولدينا احساس بأن الشركة مهتمة بالامر جادة فيه بعد ان ارسلت خطابا لى بهذا المعنى .. وذات يوم اتصل

بى صلاح ابو سيف رئيس مجلس ادارة الشركة .. حيث اخبرنى انه عثر على سيدة متخصصة فى تصميم الملابس وانه يريد منى ان اقابلها لاعطائها فكرة عما نريد .. وانه سيتعاقد معها فورا باسم الشركة اذا ما وافقت على ذلك ..

وكان لعبد الوارث راى فى الملابس يستند الى التاريخ الصحيح وقد وافقه عليه صبيح دون تردد .. كذلك كان لهما راى فيما يتعلق بالديكور اى بالمبانى وكان رايهما هذا الذى يستند الى المراجع القيمة الموثوق بها يعتبر طريفا وعظيما فى الوقت نفسه .. وشعرت من حديث صلاح ابو سيف انه متحمس جدا لهذه السيدة.. ولولا ان العقد الذى بينى وبين الشركة يحتم الرجوع الى فى كل خطوة من تنفيذ الفيلم .. ولا يبيح للشركة ان تتفق مع اى انسان من العاملين فى الفيلم الا بموافقة كتابية منى .. لولا هذا لم يتردد الاستاذ صلاح فى التعاقد مع السيدة التى ذكرها .. اما من جهتى فلم اكن فكرت فى شىء من ذلك بعد .. لأن السيناريو لم ينته بعد .. ولو انه قارب الانتهاء .. وقد شرحت وجهة نظرى للاستاذ صلاح .. فتقبلها .. ولكنى لا اكتم القارىء انى شعرت بانه آسف ..

وفى اعقاب هذه الحادثة .. اتصل بى ذات يوم حلمى رفلة ثم حضر لمقابلتى ومعه بضع صور فتوغرافية لسيدة اقترح ان اسند اليها الدور الأول فى الفيلم .. وانا منذ ابتدائنا فى كتابة السيناريو .. ومنذ اخذت انصت الى عبد الوارث .. وهو يقرا علينا مواقف (زهرة اللوتس) وما تقول وما تفعل وما تحس وتشعر .. قد تمثلت فى مخيلتى هذه الشخصية التى صورت احسن تصوير واصدقه .. وكنت اتخيلها .. واعرض مافى خيالى على وجوه وشخصيات ممثلاتنا القديرات .. ولكنى لم اكن انتهيت الى راى قاطع بعد .. اما صاحبة الصورة التى عرضها على الصديق حلمى رفلة فلم اجد فيها شيئا على الاطلاق مما تخيلته .. وصارحت الصديق بذلك فلم يراجعنى وانتهى الامر عند هذا الحد ..

المهم انتهت كتابة السيناريو على خير ما تمنيناه .. وراجعناه نحن الثلاثة مراجعة دقيقة انتهت بشعورنا المشترك بالارتياح ..

ودعونا عددا من الاصدقاء لمعرفة آرائهم كان منهم فضيلة الاستاذ عبد الحكيم سرور وجليل البندارى وصلاح ابو سيف وحلمى رفلة و « ولى الدين سامح ».. وحضوا جميعا ماعدا الاستاذ صلاح ابو سيف الذى اعتذر (بكثرة الاشغال) .

وتناقش الحاضرون واستوضحوا واقترحوا وتجاوبنا واقنعنا واقتنعنا .. وكان سرورنا عظيما لتاثرهم جميعا بالحوادث .. على قلة الشرح فى عملية الاخراج ..

حيث تعودت طيلة حياتى ان ابقيها لنفسى .. ولم اتعود ان اقيدها بتفاصيلها فى اى سيناريو مما اخرجت ..

وبعد ايام حضر الاستاذ صلاح ابو سيف .. وكان قد قرأ السيناريو وابتدأ يعترض على بعض المناظر .. بحجه انها تتكلف كثيرا من المال .. ورغم اقتناعى ومحاولتى اقناعه بان هذا غير صحيح .. وافقت على حذلها حتى لا تقوم عقبات فى سبيل البدء فى التنفيذ . وفى ٣ نوفمبر سلمنا للاستاذ حلمى رفلة خمس نسخ من الرواية فى صورتها النهائية لتقدم للرقابة .. وفى ٥ يناير ١٩٦٥ وافقت الرقابة نهائيا على الرواية من جميع نواحيها .. دينية وتاريخية واجتماعية وغير ذلك ..

الى هنا يتصور القارىء موقفنا انه ليس امام البدء فى التنفيذ شىء .. ولكن لا .. ابتدأ الامر بان ارسلت الشركة الينا صورة خطاب من السيد نجيب محفوظ القصاص المعروف .. والناقد الفنى للشركة يقول فيه عن فيلم نور الله (هذا موضوع غابت عنه ابطاله) ويقرر أنه غير صالح للانتاج .

اما نحن الثلاثة فلم نعجب لراى الاستاذ نجيب .. لجملة عوامل .. لا احب ان اذكر منها الا ان الاستاذ نجيب محفوظ بعبقريته التى نسمع عنها فى فن القصص لا يستطيع ان يقيم السيناريو السينمائى حين يقرؤه .. ولا يستطيع الحكم عليه الا عندما يراه فيلما كاملا معروضا على الشاشة .. ودليل على ذلك .. هو ان السينما انتجت للاستاذ نجيب عددا كبيرا من قصصه .. بل اكاد اقول كل قصصه ولم نسمع ان قصة منها نجحت سينمائيا .. وكان يقول بعد ان يفشل الفيلم بان المخرج أو السناريست أو الممثلين او هم جميعا لم يحسنوا عرض قصته .. ومعنى هذا انه لم يدرك النقص الذى يدعيه اليوم .. حين قرأ السيناريو قبل البدء فى التنفيذ .. وهو طبعا قرأه ووافق عليه باعتباره صاحب القصة .. والمرجل العذر ولا ننقص هذا من قدره .. لان السرد القصصى شىء والسرد السينمائى شىء آخر.وانما الذى نلام عليه الاستاذ نجيب هو ان يصدر حكما على سيناريو (نور الله) بمجرد قراءته .. ومن العجيب انه حين ووجه بهذا الراى اعتذر بان السيناريو الذى أرسل اليه لم يكن السيناريو الكامل وانما كان (ملخصا) .. فجاء هذا العذر اشد بعثا للعجب .. كيف تحكم اذن على (ملخص) ولم لم تطلب ما تشاء من الايضاح والبيان ؟ .

وعلى كل حال فقد رددنا على الاستاذ ردا وافيا شارحين ان بطل الفيلم الذى غابت عنه معرفته هو (الاسلام ومبادئه) وان البطل الذى تتركز عليه

الحوادث هو (صفوان بن امية) اعند رجل فى قريش والوحيد الذى رفض الاسلام بعد فتح مكة .. ثم محظيته الاثيره عنده (زهرة اللوتس) الفتاة المصرية الجميله .. واشهد اننا كتبنا هذا الرد ونحن فى خجل بالغ .. حيث ان هذا واضح وضوح الشمس لكل من يقرأ اصغر (ملخص) لفيلم نور الله ..

ثم اتصلنا بالمسئولين فى الشركة طالبين رايهم فى اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ .. وفى ردنا عليه الذى بعثنا اليهم بنسخة منه .. فكان ردهم .. ان هذا لا يغير من رايهم فى صـــلاحية الفيلم .. وان راى الاستاذ نجيب راى استشارى » ..

وهكذا انتهت قصة اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ على سيناريو (نور الله) ولكن لم تنته بذلك قصة الاعتراض على هذا السيناريو المسكين .. بل استطيع أن اقول انها بدات .. بدات قصة الاعتراضات على السيناريو من ناحية تاريخية دينية .. وفوجئنا .. بتقرير محول الينا من الشركة كتبه احد كبار العلماء الدينيين واحصى فيه اربعا وعشرين غلطة اثبتها فى تقريره ..

وقال عبد الوارث .. لا يمكن ان يكون هذا العالم الكبير مخطئا فى كل هذا .. ولابد ان اكون انا (خرفت) ولكن اين كنت يا استاذ صبيح ؟ . ولماذا لم توقفنى قبل ان يبلغ بى التخريف هذا المبلغ .. وقال صبيح لعبد الوارث .. لك العذر فى اتهام نفسك واتهامى معك .. فالحق ان اسم الرجل كبير .. ولكن تعال نراجع المراجع معا لتعلم انى لم اغفل شيئا ولم اتركك تثبت شيئا الا وانا على يقين منه ..

وتمت المراجعة على ضوء المراجع .. وتهــاوت التهم الأربع والعشرون أمام الكتب التاريخية والدينية المعترف بهـا .. وأثبت الرد أمام كل نقطة بمرجعه من الكتب كتابا كتابا وصحيفة صحيفة وسطرا سطرا .. ولم يبق بعد ذلك مقال لقائل .. وارسل الرد للشركة موقعا عليه منا نحن الثلاثة .. وعندى صورة كاملة من التهم والرد عليها ..

وظننا .. وبعض الظن اثم .. ان باب الاعتراض سيغلق ولن يفتح بعد ذلك أبدا ..

ولكنا شعرنا بان ردودنا وبراهيننا .. والكتب التى رفعناها وشهدت على صدقنا .. كل اولئك لم يؤثر أى أثر .. ورئيس مجلس المؤسسة السيد المهندس صـــلاح عامر له العذر كل العذر .. فهو

رجل ليس من اختصاصه أن يحكم على .. سيناريو .. او يحقق حدثا تاريخيا او دينيا .. ولديه في داخل مؤسسته وخارجها (المختصون) الذين لا يظن بهم الا خيرا .. وانهم لا يقولون له الا صدقا .. فكان كلما قابلني أظهر خوفه على هذا الموضوع الهام أن يلحقه الشطط أو التسرع.. ولاحظت انه في هذا الجو يسمع الشيء الكثير .. وانه يعيش في بلبلة .. فاقترحت عليه ان يكون لجنة ممن يثق بهم من رجال الدين وعلماء التاريخ ومن رجال الفن السينمائي المسئولين ..

وفعلا دعانا الى مكتبه ذات يوم .. فوجدنا فضيلة الدكتور عبد الحليم محمود عميد كلية أصول الدين بالجامعة الازهرية .. والدكتور عبد العزيز كامل أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة .. ولم يحضر الاستاذان صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ .. وكان الدكتوران الفاضلان قد قرأ السيناريو .. لم يبديا أية ملاحظة هامة .. وانصرفنا على أن يتفضلا بالحضور الى منزلي لاتمام المناقشة .. وفعلا شرفاني بالحضور .. وانتهى الأمر الى انه ليس هناك شيء يؤخذ على هذا السيناريو غير ملاحظات سطحية لم نجد بأسا من الاخذ بها تقديرا للعالمين الجليلين .. وقد كتب محضر بذلك ووقعا عليه ..

وقد حررت في اليوم التالي لهذه الزيارة خطابا للاستاذ صلاح عامر ولم أتلق ردا عليه .. وشعرت بأن الجو المحيط بالمسألة كلها ليس طبيعيا وعاودتني أحزاني وأمراضي وضاقت الدنيا في عيني وأحسست بالعبث البالغ الغير نظيف يتصدى لعمل اعتقد انه عظيم ونافع ومشرف لامتنا العربية المسلمة .. فلم أجد بدا من ارسال خطاب آخر له ختمته بالعبارة التالية : (لا اطيق أن اصبر أكثر من اسبوع واحد .. فاذا مضى يوم الخميس المقبل الموافق ١٥ يولية ١٩٦٥ ولم أتلق ردا ينهى هذه الضجة المفتعلة فاسمحوا لى أن اكون يومئذ متأكدا من ان الشركة قد تخلت عنى وقررت نهائيا عدم المضى فى تنفيذ فيلم (نور الله) .

وفى هذه المرة تلقيت الرد .. أغرب رد سمعته فى حياتى.. وكان هذا الرد فى صورة مكالمة تليفونية من الاستاذ صلاح عامر .. ابتدأت المكالمة التليفونية دون مقدمات ولا تحيات .. ابتدات

بصوته يهدر كالرعد قائلا انه مسئول عن كل ما يفعل ·· وانه صاحب الكلمة العليا في هـذه المؤسسه ·· وان سيناريو نور الله عمل «تافه» مملوء بالاغلاط ·· وانه لا يعرض مال الدوله للضياع·· كل هذا وأنا صامت قد انعقد لسانى فلم ارد بكلمة واحدة ·· ولعل الاسـتاذ رئيس المؤسسة لاحظ ذلك فكان بين فترة وأخرى يقول (آلو) فارد (نعم انا سامع) ·· حتى انتهت هذه المحادثة العجيبة التي استغرقت حوالى الخمس دقائق في كلمات سريعة متهورة ·· وانتهزت فرصة سكوت سيادته ثانية واحدة ·· فقلت (متشكر) وقطعت المحادثة ··

لبثت دقائق الى جانب التليفون لا استطيع قياما ولا كلاما ·· ما هذا ؟·· لم يحدثني احد طيلة حياتي بهذه اللهجة ·· مهما علا قـدره ومقـامه فى السلم الاجتماعى وما ذاك لعلو مقامى أو عظم شانى ·· وانما لاننى لم أقف يوما موقفا استحق عليه مثل هذا ··

واستسلمت نهائيا الى اليأس ·· واليأس احدى الراحتين ·· كما يقال ·· ولم أتزحزح عن هذه الراحة ·· ولم أتعلق بالامل بعد ذلك ·· حتى عندما قرأت فى الصحف أخبارا تتعلق باستقالة صلاح أبو سيف ·· وحلمى رفلة ·· وما أثير حولهما من ضجة ثم تفرغ السـيد المهنـدس صـلاح عامر للشئون الهندسية فى الاذاعة والتليفزيون ·· ثم بعد أن جاءنى خطاب من رئيس مجلس (فلمنتاج) الجـديد وهو الاستاذ سعد الدين وهبة ·· الذى كان صحفيا ·· ومؤلفا مسرحيا ·· وقد جاء فى خطابه شيء جديد وطريف ·· وهو (ان الشركة تطلب من سيادتكم (اعداد سيناريو لفيلم نور الله) بالطريقة التى تمكنها من تخطيط برنامج انتـاجه وتنفيذه وتقديم تكاليفه التقديرية على أسس سليمة ودقيقة ·· على أن تضع الشركة تحت تصرفكم مساعدا فنيا أو أكثر لمعاونتكم فى هذا الاعداد)

ورغم غرابة هذا الطلب ·· الذى تشم منه رائحة الرغبة فى اعادة كتابة السـيناريو من جديد ·· فقد اتصـلت به ورجوته أن يزورنى ·· وقد تفضل بالزيارة حيث افصحت له كل ما يتعلق بهـذا الموضـوع ·· وسلمته مذكرة وافية تغنى عن كل شيء ·· ووعد بزيارتي ثانية بعد اسبوع ·· ولكن مرت الاسابيع ولم يف بوعده ·· ويظهر ان الصديق عبد الوارث كان أوسع خلقا وأوسع

أملا .. فذهب اليه يستوصحه الموقف .. وكان رده عليه .. انه الآن غارق لاذنيه فيما تركه سلفه ومعاونوه من فساد وفوضى .. وعاد الصديق عبد الوارث .. وعدنا الى لقاءاتنا وأحاديثنا فى كل شىء .. ما عدا هذا الشىء .. هذا السيناريو (الثانى) الذى نام فى ادراج المكاتب .. الى جانب أخيه الذى كتبناه معا من قبل نرجو به وجه الله ووجه الوطن .. وهو سيناريو (الملعونة) ..

وبعد فقبل ان أختم حديثى عن (نور الله) أضع أمام القارىء هذه الحقائق :

١ ـ وافقت شركة (فلمنتاج) على السيناريو وأرسلته من قبلها الى الرقابة .. وطبيعى الا ترسل الشركة شيئا لى الرقابة باسمها قبل أن توافق عليه ..

٢ ـ تعاقدت الشركة معى على القصة والسيناريو والحوار ودفعت لى فعلا ثلاثة ارباع المبلغ الذى قدرته ..

٣ ـ اتخذت الشركة خطوات تنفيذية حين وافقت على اختيارى لمدير الانتاج وحين عرض رئيس مجلس ادارتها أمر التعاقد مع مصممة للملابس .. وعرض مدير الشئون الفنية فيها التعاقد مع ممثلة دور البطلة ..

وبعد فلم أجد أمامى من سبيل الا أن أحفظ حقى القانونى بوصفى طرفا فى عقدين مع الشركة أحدهما للاخراج والآخر للسيناريو الكامل .. واستشرت محامى وصديقى الاستاذ يوسف كامل عبد العزيز فنصح بارسال انذار رسمى .. وقد كتبه فعلا وتسلم على يد محضر للسيد رئيس مجلس ادارة الشركة .. الاستاذ سعد الدين وهبة بتاريخ ١٦ ابريل ١٩٦٥ .

والى هنا تركت الامر كله .. اما عبد الوارث فلايزال يقول.. لا بد لنا من طبع هذا السيناريو كاملا فى سرده السينمائى .. ونشره فى كتاب يقرءوه الناس الى جانب هذه المذكرات ..

وانا اتمنى ذلك .. وان يطبع معه سيناريو الملعونة ..

* * *

عودة الى الاستقالة

فى غمرة الحديث عن تلك العجائب المذهلة التى صادفت تنفيذ فيلم (نور الله) وقفت بعض الحوادث الهامة فى حياتى .

* لبثت استقالتى التى قدمتها من عمادة المعهد العالى للسينما معلقة حتى جاءنى الرد بقبولها فى ٦ يناير ١٩٦٥ ..

وقد كان تعليق الاستقالة هذه المدة رعاية كريمة من الدولة فى شخص السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى (الدكتور محمد عبد القادر حاتم) .. الذى لم يكتف بذلك بل بعث لى بخطاب تكريم كله رقة ..

لقد اسعدنى هذا التكريم وقدرته من اعماق قلبى .. كان ممكنا ان انتهز فرصة كهذه فاذهب اليه شاكيا مما لقيته من عنت المتعنتين .. بل ما لقيته السينما كلها على ايديهم .. لكننى لا اعرف هذه السبل .. وانطويت على نفسى .. ولم افكر فيما كنت اتقاضاه من رزق .. وفى اننى اصبحت اليوم بلا مورد وقد اغلقت فى وجهى ابواب الاخراج .. ولقد ثارت ضجة فى الصحف حول حال السينما وتشكيل مؤسستها تشكيلا جديدا واتصل بى كثير من الصحفيين والاذاعيين فاعتذرت للجميع .. فلا استطيع التحدث نفاقا .. واذا اطلقت لصراحتى العنان .. كان ذلك انتقاما من اناس اساءوا لى .. وليس الانتقام من خلقى ..

لقد تناولت الصحف الحديث عنى .. ولم اشا المشاركة فى شىء مما كتب عنه .. ولم يخف على الصحفيين شىء من امرى ..

فى اثناء هذه الضجة وقع تغيير فى وزارة الثقافة .. حيث اسندت لوزير جديد هو الدكتور سليمان حزين .. وهو استاذ جامعى كبير .. وسمعنا انه يهتم بامر السينما .. ويقابل الكثيرين من العاملين فيها ..

وبعد ان مرت تسعة اشهر على الوزير الجديد .. تلقيت محادثة تليفونية من وكيل وزارة الثقافة .. وهو يومئذ المرحوم عبد العزيز وصفى .. ليبلغنى ان الوزير الدكتور حزين موجود الآن فى الاسكندرية .. وهو يرغب فى مقابلتى هناك .. واعتذرت بانه ليس لدى شىء لعرضه عليه راجيا الابتعاد عن كل ما يتعلق بالسينما ..

ولم يعد لدى اى امل فى الاصلاح .. ان نفس العناصر والأسماء التى عاكستنى وعاكست السينما لاتزال فى مكانها .. وفى مقدرتها ان تعاكس وتعاكس .. لقد

مضت تسعة اشهر وهو وزيرا ولم يفكر فى كريم .. فما الذى جد الآن ؟

كذلك اصررت على اعتزالى حتى بعد ان عاود الاستاذ وصفى مكالمتى مرتين بعد المرة الاولى التى كانت فى ١٨ اغسطس ١٩٦٦ .

ولكن حدث فى يوم ٢٤ اغسطس ان اتصل بى الوزير بالتليفون من الاسكندرية

ودارت محادثة طويلة شرح لى فيها رغبته فى التحدث الى وانه واثق من اتفاقهما فى الراى .. كان صريحا .. ولم يسعنى الا الموافقة .. واخبرنى ان السيد وكيل الوزارة سيحضر الى فى منزل ليصحبنى الى الاسكندرية للقائه ..

وتمت هذه الجلسة فى الاسكندرية .. وحضرها عدد من كبار موظفى الوزارة .. وبينهم الاستاذ سعد الدين وهبه ولم اتورع حين شاهدته فى حضرة الوزير عن توجيه اللوم اليه لأنه اخلف موعده معه ولم يزرنى بعد مقابلتهما معا بخصوص فيلم (نور الله) .

وتكلم الوزير فى تواضع العالم ورقة الرجل المهذب .. وشرح لى كيف امضى الشهور التسعة منذ توليه شئون وزارة الثقافة فى استطلاع آراء السينمائيين .. وقد اراد ان يجعل لى الراى الاخير .. واستقر رايه على ان يسند الى وظيفة المستشار الفنى لشئون السينما بوزارة الثقافة .. واعتذرت مبديا رغبتى فى مزاولة الاخراج .. وانهم سدوا فى وجهى باب الاخراج .. وليس لى مطلب الا ان يفتح هذا الباب .. وقال الوزير انه يوافق فعلا على انتاج الفيلم .. ولكن يستحسن ان يعاد النظر فى السيناريو لاختصاره فى حدود فيلم عادى .. اى ساعتين على الاكثر .. وان تختصر تبعا لذلك ميزانيته . شعرت بان الوزير قد سمع شيئا عن فيلم (نور الله) ممن يهمهم (اعادة النظر) فى السيناريو .. (وتعيين مساعدين) .. يعيدون النظر .. غير « عبد الوارث عسر » و « محمد صبيح » .. فاجبته باننى أعلق موافقتى على موافقة الزميلين .. ان عملية الاختصار غير هينة ولابد ان تستغرق وقتا .. ولذلك عرضت التقدم للشركة بسيناريو آخر .. ولم اذكر انى كنت قد بدأته منذ مدة مع صديقه عبد الوارث .. ورحب الوزير بالفكرة .. وكلف سعد الدين وهبة .. ومحمود شعبان بالاتفاق معى على موعد يستمعان فيه الى السيناريو الجديد واسمه (صاحبة السمو) تدور حوادثه بين مصر ولبنان .. وقال الوزير ان هذا عمل لا يتنافى مع قبولى لمنصب المستشار الفنى السينمائى بالوزارة..
وعلى اثر ذلك حضر سعد الدين وهبة ومحمود شعبان واستمعا الى سيناريو (صاحبة السمو) فى جلستين على يومين .. واظهرا سرورهما واعجابهما .. ووعد الاستاذ

سعبان بالسفر للاسكندرية لابلاغ الوزير بما استقر عليه الرأى ·· واستشارته في ان يكون هذا الفيلم مشتركا فى الانتاج بيننا وبين لبنان حيث تدور كثير من حوادثه ··

ورحب بهذا الحل ·· المؤقت ·· الى ان يحين الوقت وتتم (نور الله) وارسل الى الوزير صورة من اللائحة الداخلية لمعهد السينما لابداء رايى فيما يتعلق بتعديلها بما يتفق مع مستقبل المعهد ·· وقد راجعتها وابديت ملاحظاتى على الكثير من بنودها ·· وكان هذا العمل اول عمل اقوم به باعتبارى المستشار الفنى لشئون السينما بوزارة الثقافة ··

وفى ٣ سبتمبر ١٩٦٦ تسلمت القرار بتعيينى فى منصبى الجديد ·· وفجاة فى يوم ١٠ سبتمبر ١٩٦٦ تغيرت الوزارة ·· وبقيت انتظر ما ستاتى به الايام ·

اصرار على الاخراج

جاء الى الوزارة وزير جديد قديم هو السيد الدكتور ثروت عكاشة الذى يتولى امور هذه الوزارة للمرة الثانية ·· وبيننا حب مشترك ولا انسى له حسن مواساته وجميل عزائه فى نكبتى بانتقال حرمى الى رحمة الله ·· ولم تنقطع الصلة بيننا فى الفترة التى كان الدكتور ثروت فيها بعيدا عن الوزارة ·· حيث كنا نتبادل الزيارة فى الاعياد ·

كان الدكتور ثروت غائبا فى فرنسا عند تشكيل الوزارة الجديدة ·· ثم عاد فى ١٢ نوفمبر من عام ١٩٦٦ وتمت المقابلة بينى وبينه فى ١٩ نوفمبر ·· وفى المقابلة قدمت اعتذارى عن المنصب الذى اسنده الى الدكتور حزين ·· وطالبت بتنفيذ العقد الذى بينه وبين شركة (فلمنتاج) عن انتاج فيلم (نور الله) فصارحنى بأن حالة الشركات السينمائية سيئة للغاية ·· وان الشركة لا تملك مالا لانتاج الفيلم ·· وهى مدينة كغيرها من بقية الشركات فى مبالغ طائلة ·· وتمسكت بالاخراج ·· قلت له اننى أعددت له موضوعا آخر اقل تكلفة من فيلم (نور الله) فليهيئوا لى الفرصة لاخراجه حتى تتهيأ الظروف لانتاج الفيلم (نور الله) ··

ولم يســـم الوزير آلا ان يستمهلني بضعة أيام حتى يتدبر الامر .. ولكن لم تمض أيام حتى دعا الوزير الفنانين السينمائيين الى اجتماع فى استديو مصر .. حيث صارحهم بأن شركات السينما الثلاث المختصة بالانتاج قد افلست .. واصبحت مدينة فى مبالغ كبيرة .. أعلنها ســـيادته وأحصاها .. وطلب آراء الفنانين .. ولبث يســـتمع اليهم فى جلستين طويلتين على يومين متتاليين .. وتكلم الكثير منهم فى شئون أغلبهـــا خاص وليس فى الصميم .. وتغيبت لمرضى .. وفى اليـــوم الثـــانى فى الجلسة الاخيرة .. قال عبد الوارث عسر انه يلاحظ ان سبب الافلاس هو عدم اقبال الجمهور على الافــــلام .. التى تنتجهـــا الشركات .. ومعنى ذلك ان الذين يشرفون على اختيـــار المواضـــيع .. واقرار الســـيناريوهات .. لم يحسنوا الاختيار والاقرار .

والخلاصة من هـــذا الاجتماع ان الحركة السينمائية أصيبت بشلل .. ولو الى حين وان المجـــال ضاق أمامي .. والواقع ان المؤسسة أصبحت فى موقف لا تســـتطيع معه أن تعمل شيئا . واستسلمت للأمر الواقع التمس الاعـــذار للظروف والأقدار .. وأحمد الله على انني فى بيتى أنعم بالعناية الفائقة التى تسبغها ابنتى الحبيبة .. وأصدقائى المخلصون . حتى فوجئت بزيارة صديقى الحميم احمد بدرخان يخبرنى انه لم يجىء فى هذه المرة زائرا كعاداته وانما جاء بأمر من ســـيادة نائب رئيس الوزراء ليعرض على رئاسة (المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى) .. قالها بدرخان وهو يتـــوقع رفضا كالعادة .. وبدرخان أعلم الناس بطباعى . ولكنى شغلت بسؤال عن هذا المركز الذى لم أسمع عنه شيئا .. واستبشر بدرخان بهذا السؤال .. وبعد أن اطلعت عليه قلت ان هذا يذكرنى بانها المرة الثانية التى يعهد الى سيادة الدكتور ثروت بأعمال غير عملى الطبيعى وهو الاخـــراج .. ففى المـــرة الاولى عهـــد الى بمعهد السينما وهذه المرة يعهد الى بالمركز الفنى .. وأنا كما قلت مرارا لا عمل لى غير الاخراج السينمائى .. وحرام على أن أتقبل عملا قد لا أحسنه على الوجه الذى يرضينى .. ولهذا فانا مع شكرى العميق للسيد الدكتور ثروت اعتذر عن قبول هذا المنصب ..

.. ولست أدرى كيف تعـــاون الصديق بدرخان مع الصديق محمد صبيح الذى كان حاضرا هذه المقابلة .. على اقنـــاعى بقبول

هذا المنصب ·· ولكنني اشترطت أن يعهد الى الى جانب ذلك باخراج فيلم سينمائى فى كل عام ·· وقد وافقنى بدرخان على ذلك ووعد بأن ينقل هذه الرغبة لسيادة نائب رئيس الوزراء ·

وتلقيت كثيرا من تلغرافات التهنئة · واتصل بى الكثيرون تليفونيا ·· ومرت الايام ولم يتصل بى احد ·· ولم استلم منصبا ·· والصديق بدرخان عند كل لقاء يخبرنى ان هناك اجراءات لا بد أن تتم ··

وذات يوم تلقيت هذه المفاجأة ·· ولا أقول المذهلة ·· لانى وأصارح القارىء أصبحت ولا شىء يستطيع أن يذهلنى ·· خطاب موجه الى من المعهد العالى للسينما يطلب منى التدريس بالمعهد بناء على مذكرة من السيد الوزير فارسلت خطاب اعتذار اليه ثم تلت ذلك مفاجأة أخرى ·· اظنها أكبر حجما من سابقتها ·· وذلك ان الاستاذ نجيب محفوظ ·· (وقد عين رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة السينما) ·· اتصل بى تليفونيا ·· وكان حديثه منصبا على التساؤل (عن سوء التفاهم بينى وبينهم) وعجبت للسؤال ·· رغم انه مغلف بما اشتهر عن نجيب محفوظ من أدب ·· ولم أتردد فى اظهار تعجبى ·· ولكن الاستاذ نجيب أخذ يؤكد لى انه يرغب فى أن أتعاون مع المؤسسة ·· وأننى سأجد ما يسرنى ويريحنى ·· اذا قابلت (اللواء عمر شكيب) فى قصر (عائشة فهمى) ولم أجد بأسا فى مقابلته ·· ودخلت الدار التى طالما دخلتها وأنا أحضر مع صديقى يوسف وهبى فيلم (أولاد الذوات) · تحدث السيد اللواء وسط زحمة من مشاغله وتليفوناته ·· فكرر أقوال نجيب محفوظ فى محادثته التليفونية معى ·· ونفيت نفيا باتا انى أرفض التعاون مع مؤسسة السينما · فقال انه ظن هذا الظن من هذا الخطاب ·· وناولنى خطابى الذى أرسلته للمعهد اعتذر عن رفض التدريس ·· ودهشت جدا لهذا الاستنتاج وقلت اننى رفضت التدريس لانى عينت مديرا للمركز الفنى السينمائى العربى ·· وكانت دهشتى أكبر وأشد ·· حين سمعته يقول : « **نحن نعلم ذلك ·· وانما اردنا بحكاية التدريس أن ندبر لك عن طريقها مرتبك الشهرى ·· حيث انه لا يوجد حتى الآن باب فى الميزانية لمدير المركز الفنى** » ·· ما أعجب هذا ·· كيف

يراد منى ان انقاضى أتعابا عن التدريس وأنا لا أقوم به ٠٠ وسال سيادته عن المرتب الذى أطلبه وقلت هذا من شأن الوزارة وليس من شانى ٠٠ واضطر الى الاعتذار لحضور لجنه يرأسها نائب رئيس الوزراء ٠٠ وانصرفت أجر أذيال الدهشة البالغة والالم الممض ٠٠ لقـد أغلقت الابواب أمامى ٠٠ حتى الوظيفة التى كنت قبلتها على مضض ٠٠ وعدت الى بيتى مطمئنا الى رحمة الله ٠٠ وان الابواب التى اغلقت لا تهمنى ولا تؤثر على حيـاتى ٠٠ فهناك الباب الكبير الذى لا يغلق أبدا وهو باب الله ٠

كله تمام ٠٠

قامت الحرب ٠٠ وهب الشعب كله هبة رجل واحد وراء زعيمه وقائده ٠٠٠٠ وأخذ كل يعمل فى مجاله ٠٠ وكل يبذل جهده من أجل المجهود الحربى ٠٠ ولم يتأخر الفنانون عن دعوة بلادهم ٠٠ ولهم جهد لا ينكر ٠٠ فى التوعية وتوجيه الشعب وجهته النافعه ٠٠ واجتمعوا فى نادى نقابة السينمائيين ٠٠ وخرجت من عزلتى لأشهد الاجتماع وتكلم المتكلمون عن واجب الفنانين وان الجميع مستعدون لبذل كل جهودهم ٠٠ وقلت اننى رجل عملى ٠٠ وفى ذهنى موضوع لفيلم صغير يسجل كل ما يجب على أى فرد أن يعمله أثنـــاء غارة جوية وليعرض هذا الفيلم فى جميع دور السينما والتليفزيون ٠٠ ليعرف كل واجبه ويسلك سلوكه اثناء الغارة فى هدوء ونظام ٠٠ واعجب الجميع بالفكرة وخصوصا لأنهـا موضوعة فى سياق قصة قصيرة بسيطة ٠٠ وطلبت أن يهيىء لى المختصون الوسائل اللازمة ليبدأ التصوير باكر صباحا ٠٠

وقد سبق ان أخرجت فيلما من هذا النوع عند وقوع العدوان الثلاثى ١٩٥٦ ٠٠٠ ولكن الأمور فى مجال السينما لم تكن بلغت يومئذ مبلغها الآن ٠٠ ولم يكن (الروتين) قد بلغت ضراوته مبلغها اليوم ٠٠ ولهذا أسرعت بنفسى لاعداد كل شىء معتمدا على ان العاملين فى السينما كلهم من اولادى وخصـوصا العمـــال وحرصت على الا تتكلف الدولة شيئا على الاطلاق ٠٠ بحثت فى الاستوديوهات عن ديكورات قائمة لفيلم من الأفلام التى يجرى انتاجها ٠٠ وسيستخدم نفس الديكور ٠٠ والممثلون الذين سيقومون بالأدوار متطوعون ٠٠ بل متسابقون للحصول على دور ٠٠ وجميعهم يتطلعون الى عمل نافع

يحدمون به بلادهم .. ولقد عمل معى فى هذا الفيلم كل من الأساتذة .. **عبد الحليم نصر** مدير التصوير .. **وحسن عبد الفتاح** مصورا .. **وجلال على** مديرا للانتاج .. **وعبد المنعم شكرى** مهندسا للديكور .. (وبعبارة أصح مهندسا لاختيار الديكور الموجود فعلا ليلائم التصوير) .. **ومحمود سماحة** ومساعده .. **وسعيد الشيخ** للمونتاج .. وقام بالتمثيل .. **عليه عبد المنعم** .. والطفل **عاطف مكرم سالم** واخته الصغيرة أولاد شفيق المخرج المعروف الأستاذ عاطف سالم .. **ومحمد رضا** .. **وتوفيق الدقن** .. **وعبد المنعم ابراهيم** .. **وعبد الوارث عسر** ..

لكن مرة أخرى كان لابد من الرجوع الى المسئولين ! فالموضوع يستعرض حال المدينة أثناء غارة جوية .. فى حاجة الى تصوير الشوارع ليلا .. ولهذا ذهبت بنفسى الى مدير مصلحة الدفاع المدنى ومعى خطاب من الشركة المنتجة ووجدت ما أذهلنى فعلا .. وجدت جوا آخر غير جو الروتين الحكومى .. وجدت رجالا يقظين مستجيبين لكل طلب .. مسارعين الى قضاء مايلزم من أقرب طريق .. وفى استوديو الأهرام حيث انتهى العمل فى أحد الأفلام وديكوراته لا تزال باقية وبتعديل بسيط أجراه مهندس الديكور عبد المنعم شكرى تم كل شىء فى أقل من ساعة ..

ومن الطريف انه كان يلزمنى (تليفزيون) فى شقة الأسرة .. ولم يسعفنى به أحد ... وتطوع العمال بنقل جهاز تليفزيون موجود فى غرفة أحد الموظفين فى استوديو الأهرام .. وتم نقله تحت اشرافى .. رغم معارضة الفراش المنوط به أمر تلك الغرفة ... وسجلت انى الذى نقل الجهاز .. ثم اعاده الى مكانه بعد انتهاء التصوير .. وفى الصباح التالى قام التحقيق على قدم وساق وسطرت السطور وامتلأت الأوراق .. عن انتقال (الجهاز) من مكانه دون أوامر مكتوبة ومسجلة .. ولكن لم يجرؤ أحد على سؤالى !! واضطر المحققون الى انهاء التحقيق .. حيث أن (الفاعل) محذوف !!

من الطريف كذلك أن الفيلم احتاج الى تصوير الأسرة فى (بلكونة) وقد انتهت احدى الغارات .. واخترت بلكونة احدى الحجرات فى الدور الأول باستوديو نحاس .. وهى تطل على ممشى

فى حديقة الاستوديو ومن ورائه شارع تظهر فيه منازل ٠٠ وفى بعض هذه المنازل ٠٠ (او الفيلات) كلاب كانت تنبح باستمرار حين رأت الأضواء المنبعثة من لمبات الاضاءة ٠٠ وكان التصوير ليلا ٠٠ وكان المنظر يقتضى أن تصور الكاميرا عبد الوارث عسر ٠٠ وهو فى البلكونة وحوله أحفاده وزوج ابنته الطيار ٠٠ الغائب فى الميدان ٠٠ وعلى عبد الوارث أن يتلو آية قرآنية عندما تنتهى الغارة ٠٠ وتعود الأضواء فيقول (يريدون ان يطفئوا نور الله بأفواههم ٠٠ ويأبى الله الا أن يتم نوره ٠٠٠ ولو كره الكافرون) ٠٠ فماذا أصنع فى تلك (الكلاب) النابحة وسيظهر صوتها على شريط التسجيل ٠٠ مع صوت الممثل ٠٠ استطعت أن أضحك على عقول (الكلاب) بطعام احضرته اليها فسكتت ٠٠ وتم التصوير فى أمان ٠٠

فى صباح اليوم ٥ يونية ١٩٦٧ كنت فى طريقى الى استوديو نحاس لعمل (المونتاج) لهذا الفيلم القصير مع الأستاذ سعيد الشيخ ٠٠ وكنت مصمما على الانتهاء منه بحيث يعرض فيلم (كله تمام يافندم) باكر فى جميع دور السينما فى حفلة المساء ٠٠ وفجأة دوت زمارات الانذار ٠٠ وتصورت أنها غارة تجريبية ٠٠ وأثناء العمل كنا نسمع أخبارا متناقضة ٠٠ بعضها سيىء كنت أحس عند سماعه بغضب وعصبية فأنهر من ينقل الخبر ٠٠ ثم أعود للعمل فى صمت مترقب ٠٠ أتمنى الا يدخل أحد بخبر جديد ٠٠ وأتمنى أن يدخل أحد بخبر مهما كان ٠٠ والأمل يراودنى فى كذب السيىء من الأخبار ٠٠ وصدق الحسن منها ٠٠ حتى دخل شاب قدم نفسه لى كمذيع فى اذاعة (الشعب) فأكد كذب الأخبار السيئة ٠٠ وأدلى بأخبار طيبة وطلب منى موعدا لتسجيل حديث معى ٠٠ وما أسرع ما صدقت وشعرت بانشراح حتى اننى لبيت طلبه وأعطيته موعدا لتسجيل الحديث على شدة نفورى من الادلاء بالأحاديث على أى صورة من صورها ٠٠

ولبثت فى غرفة المونتاج حتى انتهى تماما فى ساعة متأخرة من الليل ٠٠ وتحققت الأخبار السيئة وعدت الى بيتى منهارا محطما ٠٠ وفى اليوم التالى عزمت على الذهاب للاستوديو لعمل الرتوش للفيلم ووضع الموسيقى ولكنى أبلغت تليفونيا بان الاستوديو مغلق وليست هناك سيارات ولا تاكسيات وبقيت فى البيت أتجرع ما يتجرعه كل أفراد الشعب من مرارة ٠٠

فى الصباح التالى يوم ٧ يونية تحاملت على نفسى وذهبت الى الاستوديو فأتممت كل ما يتعلق بالفيلم وسلمته كاملا للمختصين .. وأعلنت لهم رغبتى فى القيام بأفلام أخرى من هذا النوع عندى مواضيعها .. وقدمت منها فعلا موضوع (**الثأر**) يوم ٥ يونية .. وعندى موضوع آخر عن (**الاشاعات**) ومستعد للعمل المتواصل ثم عدت الى البيت فى حالة لم أجد معها بدا من ملازمة الفراش ..

وجاء يوما ٩ يونية و ١٠ يونية .. ولم أذق طعم النوم .. ورأيتنى أبكى حتى اننى أصبحت أشعر بشىء غريب فى عينى .. وعجزت عن قراءة الجرائد .. فأخذت ابنتى تعالج عينى بالمكمدات .. وبعد بضعة أيام لم أجد بدا من الذهاب لطبيب العيون الذى قرر بعد الفحص أن الأمر يرجع الى انفعالات نفسية .. وأن العين اليمنى لا رجاء فيها .. وان قوة الابصار ستكون محدودة وعلى أن لا أرهق العين بالقراءة .. واستسلمت فى ايمان ورضى ..

ان اخراج هذا الفيلم القصير قد سن سنة حسنة فى ناحيتين مهمتين .. الأولى انه حطم الروتين وسار بعمله لا يعوقه شىء وأثبت بذلك ان كل شىء ممكن حتى خلصت النيات وتضافرت الجهود .. والثــــانية : اننى سلكت أقرب طريق لتحقيق الغاية وحققت كل ما أردت بأبسط الوسائل .. ولم يتكلف هذا الفيلم على الانتــاج الا بمقدار جنيه واحد فى نثريات ضرورية . وفى رأينا أن المخرجين .. اذا توخوا هذه البساطة والاقتصـــاد الغير ضار لتوفرت مبالغ كبيرة تذهب هباء .. ولو صحب هــذا التصرف الحكيم اختيــــار المواضيع التى تصنع منها الأفلام بحيث فهم الشعب ويفيد عنيــا فيقبل على مشاهدتها .. اذا لانحلت عقدة السينما عندنا .. وأمنت شركاتنا من التردى فى هوة الافلاس ..

وبعد .. فان حالتى وما وصل اليه بصرى لم يخف على أحد .. وقد وصــل الى مسامع السيد الوزير .. فامر بأن أعالج فى مستشفى القوات المسلحة على نفقة الدولة .. واجرى فحص شامل كامل .. وتقرر لى علاج يستمر ستة أشهر .. ولقد قامت الوزارة بكل ما يلزم وكان فى تصرف الوزارة وكرمها ما خفف العبء على -

***

قرأت الكثير عن تاريخ السينما المصرية فى مقالات كانت تنشرها الصحف

احيانا .. او في نشرات او كتب .. وكان الكتاب يكتبون مجتهدين في توخي الحقيقة .. ولكني كنت الاحظ الكثـــير من الاغلاط الغير متعمدة طبعا .. ولكن الكاتبين كانت تنقصهم المراجع الدقيقة والمصادر المطلعة ليستطيعوا ان يســيروا في كتاباتهم آمنين ..

ولهذا كنت دائما اتمنى .. واعلن امنيتي .. في ان يصدر كتاب جامع محقق تتولاه وزارة الثقافة بنفسها ليكون المرجع الامين لتاريخ السينما في مصر ..

وفي صباح السبت ٢٣ مارس ١٩٦٨ تلقيت مكالمة تليفونية من الصديق العزيز احمد بدرخان تبشرني بتحقيق امنيتي .. وبان السيد وزير الثقافة اصدر قرارا وزاريا يقضي بتاليف كتاب تاريخ السينما المصرية ..

وقرات فيها قرات من توصيات لجنة التفرغ بجلستي ٤ مارس ، ١٠ مارس ١٩٦٨ .. انها اسندت الى بعض الفنانين تفرغات اخرى .. والى محمد كريم (لتاليف كتاب عن السينما المصرية من خلال تجاربه) .. وان مدة التفرغ سنة قابلة للتجديد تبدأ من اول فبراير ١٩٦٨ بمكافأة شهرية قدرها مائة جنيه ..

الحقيقة ان تاليف كتاب عن تاريخ السينما المصرية عمل ضخم ومسئولية كبيرة .. ولدى آلاف من الذكريات ومن الوثائق التي استعنت بها في مذكراتي الخاصة ومدونات يومية عن حياتي منذ كنت طفلا في الثامنة .. اما حياة السينما بالذات فليس لدى منها كل ما لدى عن حياتي .. واستطيع ان اقول ان تاريخ السينما عندى منه ستين في المائة ..

وعلى هذا بدات ادرس الموضوع دراسة اولية استغرقت بضعة اسابيع .. فكرت كثيرا .. وقلت ان من واجبي ان الم الماما كاملا مائة في المائة .. ومن واجبي ايضا ان استعين بانسان له المام بهذا الموضوع .. وله شخصية منظمة مرتبة تحفظ مواعدها فانا لا اطيق اخلاف المواعيد .. واستمانتي بهذه الشخصية ضرورية لي .. واستعرضت اسماء الاصدقاء والمعارف .. حتى اهتديت الى (عبد المنعم سعد) مدير ادارة المهرجانات بمؤسسة السينما ..

وحضر عبد المنعم الى منزلي .. وهو شاب ذكي مجتهد مؤدب له المام تام بالسينما المصرية لمسته فيه وتاكدت منه .. وقد رحب بهذا الامر وتم اتفاقنا .. ومرت الايام ونحن نعمل معا ..

وقد قررت الوزارة مبلغ خمسة وعشرين جنيه لحساب شراء مراجع وادوات كتابية وتنقلات وغير ذلك .. فبلغ مجموع مكافاتي ١٢٥ جنيه .. يصلني منها بعد الاستقطاعات ١٠٥ جنيهات .

وادركت انى لا استطيع ان اقوم بعمل فى الكتاب الجديد حتى اطلع على مراجع قديمة من جرائد ومجلات يوجد بعضها بدار الكتب والبعض الآخر فى دار المحفوظات بالقلعة ..

وارسلت خطابات الى بعض الجهات الحكومية ومؤسسة السينما فرد البعض ولم يرد البعض الآخر .. وجاءت بعض الردود غير وافية بالغرض ..

وارسلت خطابا الى مؤسسة دار الهلال لتسهيل مهمتى .. فلم يرد احد فاعدت الكرة وكانت النتيجة كالاولى ..

والواقع ان هذا الاهمال يدهشنى .. لان الصحافة كما اعلم هى احد المصادر فى كتابة مثل هذا الجانب من التاريخ ..

وكانت الطامة الكبرى فى مخازن دار الكتب بالقلعة .. كان امامى ان اقطع اليها «سكة سفر» مشيا على الاقدام .. لاصل اليها .. وما ان اطلب شيئا حتى اواجه بكلمة (فى التجليد) فاعرف كلمة السر .. حتى تخرج المجلدات من المخزن .. اكوام واكوام .. من المجلدات الثمينة لكن الاهمال حولها الى فتات الاوراق .. لايعرضها الا الفئران ..

اكثر من هذا ان زملائى الفنانين عاملونى بالمثل .. ارسلت الى كل منهم استمارات مطبوعة وفى ظرف اثبت به مجموعة من الأسئلة عن تاريخهم الفنى . بلغ عددها ٣٦٥ .. لم يرد على الا ١١٢ فنانا .. وسبعة من الفنانا ت..

وماذا اقول للقارىء الكريم .. لا اقول الا الحق موضحا عذرى وما قدره الله سبحانه على من تفاقم حالات الامراض التى اصيبت بها عيناى حتى وصل الامر الى العجز الكامل عن الاطلاع .. لاستكمال ما ينقص كتاب تاريخ السينما المصرية من معلومات وما يجب له من ترتيب وتبويب .. وشرح وتعليق .. ولا يستطيع بعض هذا انسان لا تتجاوز رؤيته مواقع قدميه .. ولا تسعفه قوة الابصار بشىء من القراءة والكتابة .. والاطباء يقولون بانقطاع الامل فى العلاج ..

وهنا شعرت انه من واجبى ان اصارح المسئولين .. وان اضع بين ايديهم ما جمعت من معلومات ليتولى غيرى اتمام ما بدات .. وفعلا حررت خطابا بهذا المعنى وطلبت قطع المكافاة التى تدفعها الى الدولة .. والحمد لله كثيرا وللدولة البارة بابنائها فقد وصلت ما انقطع من رزقى بمنحى معاشا استثنائيا قدره مائة جنيه فى الشهر بفضل سيادة رئيس الجمهورية ابتداء من شهر يناير ١٩٧١ ..

كنت قد حاولت قبل ذلك بعض المحاولات لعلاج عينى .. حين بلغنى ان فى مدينة «بتسبرج» بالمانيا طبيبا له شهرة عالمية (لاى دكى) فى امراض العيون ..

فارسلت اليه تقريرا مستوفيا عن حالة عيني وجاءني الرد بان هناك املا في علاج بعض هذه الحالة .. وانه لا يستطيع ان يجزم بشيء قبل ان يراني .. وطلبت الى الدولة ان تشملني بعطفها فترسلني الى «بتسبرج» عسى ان يتحقق هذا الامل .. ولكن القومسيون الطبي رفض .. غير ان تعلقي بالامل دفعني الى ان ارجو الدولة ان تأذن لي بالسفر على حسابي الخاص .. وان تحول لي المبلغ اللازم للعلاج الى العملة الالمانية .. واحمد الله ان استجابت لي الدولة وسافرت وقد تحول باسمي المبلغ اللازم من العملة المصرية الى الالمانية ..

والحمد لله اولا واخيرا فقد عدت الى الوطن بعد اجراء عمليتين في كلتا العينين اصبحت على أثرهما ادرى المرئيات وادرى طريقي غير انى لا استطيع القراءة والكتابة وفى هذا ما يكفى ويرضى من نعمة الله ..

هذه هي النهاية التي انتهيت اليها أيها القارىء الكريم .. فانا اليوم بفضل الطب أرى .. وأنا اليوم بفضل الدولة أعيش في يسر وستر .. راضيا قانعا شاكرا الفضل لاهله .

واذا سألتني أيها القارىء الكريم .. هل بقى في نفسك شيء تتمناه .. فلا أكون صريحا معك اذا أجبتك (لا) فان الانسان أى انسان لا يبرح يتمنى مابقى في قلبه نبضات وفي عروقه دماء .. وليس التمنى الا ظاهرة من ظواهر الحياة مادامت الحياة ..

أتمنى لو لم تقف في سبيل العوائق المصطنعة التي وقفت منذ سنة ١٩٥٧ حين أتممت مع صديقي وزميلي عبد الوارث عسر .. كتابة سيناريو (الملعونة) الذى قصدنا به ابراز الحياة داخل اسرائيل .. حتى لا ينخدع اليهود أنفسهم فيها فيهجروا اليها ..

ثم أتمنى لو لم تكن (مؤسسة السينما) قد وقفت في طريق سيناريو (نور الله) الذى كتبته أيضا مع الصديق عبد الوارث واستعنا في تحقيق حوادثه بالصديق العالم (محمد صبيح) بعد ان تعاقدت عليه ودفعت جزءا من ثمنه وأرسلته للرقابة فصدقت عليه ..

لو ختمت حياتي باخراج هذين الفيلمين لزاد سرورى بما أكون قدمت بهما للوطن والاسلام والفن السينمائي من خدمة اخيرة .. اعتقد أنها كانت ستكون خدمة عظيمة ..

عسى أن يكون تقديره تعالى ان ينتفع الناس بهذا العمل .. ولو على يد غيرى ..

والحمد لله أولا وأخيرا ..

محمد كريم



كتب صدرت :

١ ـ لغتنا الجميلة	فاروق شوشة
٢ ـ ممنوع من التداول (طبعتان)	محمود عوض
٣ ـ قصة الضمير المصرى الحديث	صلاح عبد الصبور
٤ ـ عصر التليفزيون	عبد المنعم حسن
٥ ـ مذكرات محمد كريم (جزآن)	محمود على

الكتاب القادم :

ممنوع من التداول (الطبعة الثالثة)
للكاتب الصحفى محمود عوض

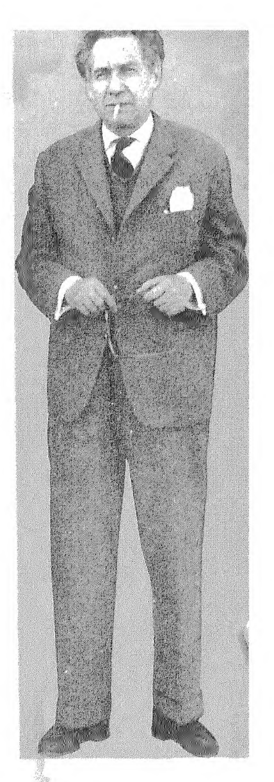
رقم الايداع بدار الكتب ٥٤١٧/١٩٧٢

● المراسلات :

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة
تليفون ٢٢٧٢١ ــ ٣٢٥٠٢

الادارة : ١٣ شارع محمد عز العرب
(المبتديان سابقا) ــ ص . ب ١٣٢٨
تليفون ٢٤١٤٥

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة
تليفون ٢٤١٤٥



هذا الكتاب

فى الجزء الأول من هذه المذكرات تناول شيخ المخرجين الراحل محمد كريم فترة البدايات الأولى فى تاريخ السينما المصرية، وهى فترة لم يتمكن احد قبل محمد كريم من القاء الضوء الكافى عليها .

وفى هذا الجزء الثانى والاخير من المذكرات يواصل محمد كريم رحلته الفنية المليئة بالاحداث والشخصيات الفنية الهامة ، ويلقى اضواء ساطعة على كثير من افلام العصر وفنانيه ، فضلا عن الأفلام التى اخرجها والفنانين الذين اكتشفهم أو عمل معهم .

* انها رحلة هامة وممتعة وقد بذل الزميل محمود على جهدا كبيرا فى تسجيلها واعدادها للنشر .



